[美]苏西·罗托洛——著
陈　震——译

A Freewheelin' Time

A Memoir of Greenwich Village in the Sixties, Bob Dylan and me

SUZE ROTOLO

放任自流的时光

一九六零年代的格林威治村，我与鲍勃·迪伦

光明日报出版社

出 版 人：朱 庆
责任编辑：高 迟 郭玫君
封扉设计：韩 捷。SARTORI
sartori.han@gmail.com

艺术家苏西·罗托洛向那个革命时代致以崇高的敬意。

——《VOGUE》

本书堪称描写一九六零年代格林威治村最好的几本书之一了……那帧封套图片完美展现了那个大时代充满浪漫色彩的青年文化——不羁，脆弱，漂泊不定却目标坚定……因为苏西，迪伦迷上了威廉·布莱克、布莱希特和兰波的作品；同样重要的是，苏西的左翼政治意识，尤其是她对民权运动的热衷拓展了迪伦的思维，并将他的创作之笔引向了这些议题。

——安东尼·迪科蒂斯
《纽约时报》

“如果有什么能让她摆脱‘迪伦吉他上的一根琴弦’的评价的话，这本鲜活、平和并容纳了二十世纪六十年代格林威治村民谣歌手们的生活的书就是了……罗托洛对迪伦永远是宽宏大量的，不管是在赞美他的天赋还是在为他的不忠而悲伤上都是如此，但迪伦却从未为她做过同样的自我牺牲。”

——尼娜·卡普兰
《TIME OUT》

这是一本来的正是时候的书，它与那些汗牛充栋的描述迪伦和二十世纪六十年代这一民谣时代的图书有很大区别：它由一个处于那一时代文化和政治中心的女性亲历者所撰写。

——托德·海因斯
（迪伦传记电影《摇滚启示录》导演）

“这本书叙述更多的是她的故事，而非迪伦。可喜的是，整本书里她没有丝毫的怨念，字里行间全都集中在二十世纪六十年代早期的纽约所具有的理想主义和创造力上。对于使得格林威治村成为摇滚反抗文化发源地的人物、地点以及个中翘楚，没有比这本介绍得更好的了。”

——罗伯特·桑德尔
《星期日泰晤士报》

GREENWICH VILLAGE

上架建议：外国文学




ISBN 978-7-5112-1666-3
9 787511 216663 >
定价：36.00元

放任自流的时光

一九六零年代的格林威治村，我与鲍勃·迪伦

[美]苏西·罗托洛——著
陈　震——译

A Freewheelin' Time

A Memoir of Greenwich Village in the Sixties, Bob Dylan and me

SUZE ROTOLO

光明日报出版社

图书在版编目（CIP）数据

放任自流的时光：一九六零年代的格林威治村，我与鲍勃·迪伦 /（美）罗托洛著；陈震译．—北京：光明日报出版社，2011.10

ISBN 978-7-5112-1666-3

Ⅰ．①放… Ⅱ．①罗… ②陈… Ⅲ．①纪实文学—美国—现代 Ⅳ．① I712.55

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2011）第 199865 号

北京市版权局著作权登记 图字：01-2011-6257

放任自流的时光

著　　者：[美] 苏西·罗托洛　著　　　陈　震　译

出 版 人：朱　庆
责任编辑：高　迟　郭玫君　　　**责任校对**：毛文丽
封面设计：韩　捷　　　**责任印制**：曹　诤

出版发行：光明日报出版社
地　　址：北京市东城区珠市口东大街 5 号，100062
电　　话：010-67078250（咨询），67078945（发行），67078235（邮购）
传　　真：010-67078227，67078255
网　　址：http://book.gmw.cn
E-mail：gmcbs@gmw.cn　　guomeijun@gmw.cn
法律顾问：北京市华沛德律师事务所张永福律师

印　　刷：北京联兴盛业印刷股份有限公司
装　　订：北京联兴盛业印刷股份有限公司
本书如有破损、缺页、装订错误，请与本社联系调换

开　　本：710×1000　1/16
字　　数：240 千字　　　**印　　张**：19.25
版　　次：2011 年 11 月第 1 版　　　**印　　次**：2011 年 11 月第 1 次印刷
书　　号：ISBN 978-7-5112-1666-3

定　　价：36.00 元

“我们是谁？不就是我们获取过的经验、得到过的信息、阅读过的书、做过的梦的复合体吗？一个生命就是一部百科全书、一座图书馆、一份物品清单、一系列的风格，它可以不断地被重新排列，不断地被重新组合，以一切你可以想象到的方式。”

——《未来千年文学备忘录》
伊塔洛·卡尔维诺（Italo Calvino）

GREENWICH VILLAGE

UPTOWN

CHARLES
W. 10th ST.
CHRISTOPHER
GROVE
BARROW
W. 4th ST.
WAVERLY PLACE
SEVENTH AVE.
JONES
CORNELIA
b
6
10
d
7
8
e

WEST VILLAGE

h
W. 12th STREET
W. 11th ST.
5
WASHINGTON
GREENWICH
HUDSON
W. 10th STREET
CHARLES
PERRY
W. 4th STREET
9
CHRISTOPHER
i
BARROW
WAVERLY PLACE
SEVENTH AVE.
GREENWICH AVE.
W. HOUSTON
BEDFORD
BLEECKER
SIXTH AVE.
AVENUE of the AMERICAS

W. 4th STREET
c
W. 8th STREET
W. 9th STREET
MACDOUGAL
11 & 2 & 3
THOMPSON
4
LAGUARDIA
W. 3rd STREET
WASHINGTON SQUARE
WAVERLY PLACE
FIFTH AVE
UNIVERSITY PLACE
BLEECKER
MERCER
1
BROADWAY
BROADWAY
FOURTH AVE
LAFAYETTE
THIRD AVE.
BOWERY
E. 3rd STREET
E. 4th STREET
SECOND AVE.

DOWNTOWN

FIRST AVE.
AVENUE A
E. HOUSTON
a
f
TOMPKINS SQUARE PARK
AVENUE B
EAST VILLAGE
AVENUE C
g



译　序

“我给了她我的心，可她想要的是我的灵魂”

今年2月底，国际媒体无一例外地刊文纪念一位刚刚因肺癌去世，被他们称之为“二十世纪伟大缪斯之一”（One of the Twentieth Century's Great Muses），“迪伦的缪斯兼导师”（Dylan’s Muse and Mentor），“启发迪伦写出了他的一些最伟大情歌的缪斯”（Muse who inspired some of Dylan's greatest love songs）的女人。尽管纪念她的众多文章标题各有不同，但全都出现了“缪斯”这个字眼。

苏西·罗托洛（1943～2011），美国艺术家。她是鲍勃·迪伦的第一位真爱，迪伦一九六零年代在纽约格林威治村发展期间的女友，迪伦众多传世情歌中的女主角，迪伦政治意识的启蒙者和他成为抗议歌手的推动者，间接而

深远地影响了迪伦歌词创作的女人。

苏西1943年11月出生于纽约皇后区，父母均是美国共产党党员。她的父亲是工会领袖，也是一名插图画家，曾为《纽约时报》等报纸画插画；母亲是意大利共产党机关报《团结报》美国版的编辑和专栏作家，曾在西班牙反法西斯战争时期远赴欧洲担任国际纵队的情报员。由于身为西方红二代，她和姐姐卡拉被父母禁止信仰宗教，这让她们和周围的环境格格不入，而且在她们成长的年代，美国正处于冷战及麦卡锡主义阴影笼罩下，不仅FBI的人常常登门，人们对她们这样的家庭也是唯恐避之不及，因此，苏西有着无比艰难的童年。不过，由于来自一个文艺气息浓厚的家庭，她自小便在诗歌、音乐、文学、绘画中找到了情感的寄托，它们也为她的童年抹上了一笔亮色。而由于父母的熏陶，对于政治，她自小也是十分热衷，曾具有激进的左翼思维。

书中触及了资本主义世界中一个女青年左翼理想的幻灭。和一九六零年代的许多美国新左派一样，苏西也曾把改变世界的希望寄托在了古巴革命模式上。古巴革命成功后，她和一群青年学生以身试法，对抗美国政府对古巴旅游禁令，在明知回国后美国护照会被吊销，甚至还会面临牢狱之灾的情况下，她还是冲破FBI的重重阻挠，历经波折抵达了古巴，与心目中的革命英雄卡斯特罗、切·格瓦拉见面并进行了交流。不过，在后来经历了一些事件和更理性的思考之后，她的理想最终幻灭，这一整个心旅历程苏

西在本书里都有详细精彩的描述。

受红色家庭背景影响，苏西中学时代便积极投身社会运动。当1961年7月底她与迪伦在纽约河滨教堂初遇时，年仅17岁、高中毕业没多久的她已经是美国最重要的民权组织之一“争取种族平等大会”（CORE）和反核战组织“原子能法稳健政策委员会”（SANE）的正式成员。她全身心地致力于民权、反核战和各种追求自由平等的运动，是一名不折不扣的民权分子。

当时，还没什么名气的民谣歌手鲍勃·迪伦也才刚刚20岁出头。迪伦在他的自传中这样描述对苏西的一见钟情，“第一眼看到苏西，我就目不转睛。她是我见过最挑人色欲的尤物。她皮肤白皙，一头金发，是纯种意大利人。空气中瞬间充满了香蕉叶子的味道。我们开始交谈，我的头开始晕眩，丘比特之箭曾经在我耳畔呼啸而过，但是这一次它射中了我的心脏。遇见她就像是走进了《一千零一夜》。她的微笑照亮了一整条熙熙攘攘的街道。她就像是罗丹的雕塑被赋予了生命。接下来的整整一个星期，我都对她魂牵梦绕，我知道自己生平第一次坠入了爱河，即便三十英里外我仍能感觉到她的气息。”一星期后，两人再次见面，随即开始了热恋。

本书中记录了苏西亲历的一九六零年代美国黑人民权运动。作为黑人民权运动几个里程碑式事件“伍尔沃斯百货静坐示威”、“自由乘车”、“青年游行—为无种族隔离学校”、“向华盛顿进军—华盛顿工作与自由游行”

的亲历者，苏西在书中以一个女性民权运动人士的视角解构了这个改变美国历史进程的伟大运动。而直到遇见“民权运动女孩”苏西，成长于资讯匮乏的明尼苏达州希宾小镇、来到纽约发展不到半年的迪伦才开始真正接触到正风起云涌的民权和反核战运动。苏西在书中写道，“在我们认识时，鲍勃对政治还没有概念，我把我对政治等方面的兴趣转移给了他。”事实上，正是苏西对政治运动的参与和她的左翼政治观点间接启发迪伦创作了《答案在风中飘》《大雨将至》及《战争的主人》这几首将他推上“时代代言人”宝座的抗议歌曲。

苏西不仅仅将迪伦引上了“政治之路”。迪伦还曾坦承：对他歌曲创作影响深远的德国大戏剧家、诗人布莱希特是由苏西推荐和介绍给他的（当时苏西是戏剧《布莱希特之布莱希特》制作团队成员，迪伦在自传中也提到他在一次探班时被这部剧中的插曲深深震撼，尤其是《海盗珍妮》，“它如‘一剂猛药’，‘彻底地、完全地’影响了我日后歌曲的创作”）；而把他带进法国诗人阿尔蒂尔·兰波的世界的也是苏西，兰波对他的歌词创作亦是影响巨大；另外，自己对绘画的兴趣也是源于身为艺术家的苏西的影响。

1963年5月，鲍勃·迪伦发行了他整个音乐生涯中最重要的一张专辑《放任自流的鲍勃·迪伦》，它一扫迪伦上一张唱片，即他的处女唱片的颓势，一举奠定了他的巨星地位。这就是一张鲍勃和苏西的合体专辑。专辑中十一首

迪伦原创的歌曲里的绝大部分创作于两人相恋后，它由抗议歌曲和爱情歌曲两部分组成。如前所述，专辑中的《答案在风中飘》《大雨将至》及《战争的主人》等抗议歌曲的诞生来自苏西的间接影响；情歌部分的灵感则大多源自1962年两人的一段分离带给他的思念之苦。

1962年下半年，苏西在意大利佩鲁贾学习艺术，在他们天各一方的日子里，深陷思念海洋的迪伦为苏西写了不少传世情歌，其中有数首收录进了《放任自流的鲍勃·迪伦》。《别想太多，一切都好》（Don't Think Twice, It's All Right）便是其中著名的一首，在这首歌中，他为苏西写下名句，“我给了她我的心，可她想要的是我的灵魂”；在《沿着高速公路》（Down The Highway）中，他写道，“大海带走我的姑娘/我的姑娘带走我的心/她把它装进行李箱/带到了意大利，意大利”。值得一提的是，迪伦此间也写给苏西很多情书，苏西在本书中披露了部分内容，其中有一段是如此动人，“没有大事发生，一切还保持着原样——鲍勃谢尔顿在等着他的珍，狗在等着出门，贼在等着老妇人，孩子们在等着上学，条子们在等着揍人，一身虱子的流浪汉在等着施舍者，葛洛夫街在等着贝尔福德街，贝尔福德街在等着被清洁，每个人都在等着天气转凉——而我，在等着你”。

也许是巧合，两人分手后，迪伦便试图摘掉“时代代言人”的帽子，在日后的创作中逐渐远离政治。《放任自流的鲍勃·迪伦》也成了迪伦音乐生涯中唯一一张涉及民

权运动与反核战等政治议题的唱片。书中提到，在《放任自流的鲍勃·迪伦》发行后，迪伦被美国老左派寄予了厚望，希望他能继承左翼民歌手皮特·西格的衣钵，引领一代人加入到他们崇高无比的斗争中去。但是迪伦拒绝了他们递来的火炬。迪伦为何这样做？是因为“时代代言人”的帽子太重，抑制了他的创作自由？还是他觉得他的抗议歌曲被媒体、社会和左翼过度利用？关于这个问题，本书中有完整脉络的描述和精准的答案。

1963年2月的一天，“纽约城正值一年中最寒冷的那几天，之前还连下了好一阵的雪”，未满22周岁的迪伦和19岁的苏西走出西四街161号他们同居的公寓，进入了仿佛空无一人的寒冷世界，苏西写道，“我们当时都快冻僵了，尤其是穿着单薄夹克的鲍勃。”但爱情足以温暖人心。当两人相互依偎、哆嗦地走在积满雪的琼斯街头时，摄影师唐·汉斯滕捕捉住了那个美好瞬间——迪伦冻得缩着肩膀，苏西紧挽着他的手臂，一脸的幸福洋溢——甜美的爱情仿佛瞬间融化了那个寒冷的大时代。苏西当时怎会想到，她与迪伦已经共同缔造了一九六零年代的一个图腾符号，这个符号会在日后温暖无数人的心灵。三十八年后，在电影《香草天空》中，汤姆·克鲁斯和佩内洛普·克鲁兹还复刻了这个画面。

关于她曾经的爱人鲍勃·迪伦，这本书的主人公——自然是这本书里最浓墨重彩的一笔。在本书中，苏西把两人生活中的许多片段，两人在格林威治民谣圈里的如歌

往事，她所亲历的所有迪伦音乐生涯中的重要事件娓娓道来，还原给世人一个最真实的迪伦，一个爱说谎会犯错的迪伦，一个走下了神坛走出了城堡的迪伦……我幡然醒悟，原来长久以来我自以为熟知的那个迪伦不过是传记作家们凭空臆测的而已。

随着《放任自流的鲍勃·迪伦》的发行，鲍勃·迪伦声名鹊起，两人的感情世界逐渐开始出现裂痕。导致他们的感情出现裂痕的主要原因之一是迪伦和琼·贝兹工作之外的秘密恋情；之二是迪伦希望苏西能成为自己的附庸品，自己“吉他上的一根琴弦”。苏西在书中数次坦言自己是女权主义者，是一个独立的女性，“不错，鲍勃才是焦点，但我未必就该围着他转……我不想成为他吉他上的一根琴弦。我和鲍勃在一起，这并不意味着我就要走在他身后，捡起他扔在地上的糖果纸。”

1963年8月上旬，关于鲍勃和琼·贝兹在交往的传闻已经沸沸扬扬，苏西毅然搬出了西四街他们的“城堡”。在她的这本自传中，苏西首次披露在搬出西四街后不久便发现自己怀上了迪伦的骨肉，由于堕胎在当时尚属违法行为，苏西秘密打掉了这个孩子，那一年，她才19岁。

迪伦脚踏两条船的行径让本就反感迪伦的苏西母亲和姐姐卡拉对他更加厌恶，“姐姐总觉得我离开鲍勃——那个满嘴谎言、脚踏几只船、控制欲又强的王八蛋会过得更快乐……姐姐和其他人不断指责他的虚伪，说他擅长操纵每个人每个资源为他所用。”1964年3月底的一天，迪伦来

到苏西家找苏西，结果和卡拉爆发了激烈争吵，最后发展到动手。这件事是两人分手的导火线之一，事后他们很快便分手了。鲍勃在名曲《Ballad in Plain D》中详述了他与苏西姐姐和母亲的矛盾，并辱骂卡拉是寄生虫，直到二十年后，迪伦才为写下这首歌向当事人道歉。苏西和鲍勃分手后仍以朋友身份持续来往到1965年下半年。

一九六零年代前期，与迪伦共同生活在美国民谣复兴运动基地格林威治村的苏西亲眼目击了这场伟大的运动。在书中，她以细腻的笔触描述了民谣复兴运动的三股推动力量：被她称之为“采集火种的人”的民歌采集者，如走遍田野乡间的罗马克斯父子、整理了《美国民歌选集》的哈里·史密斯等；民歌推广者，包括“民谣中心”经营者伊兹·杨、“格迪斯民歌城”老板迈克·波科、民谣杂志《小字报》的创办人戈登·弗里森和西斯·康宁汉夫妇等人；第三股力量，正是皮特·西格、戴夫·范·朗克、杰克·艾略特、菲尔·奥克斯、欧蒂塔、朱蒂·考林斯等格林威治村民谣圈中的民歌演奏者。苏西与这些民谣复兴运动中的关键人物都曾有过交集，和其中不少人还相交甚笃，她的描述自然都是第一手的资料。多年后，这个曾身处格林威治村民谣场景中心的女人手执丹青，为我们画出了一幅生动的民谣历史画卷。

一九六零年代的格林威治村不仅是美国民谣复兴运动的基地，也是反战、民权、妇女解放运动，同性恋争取权益运动的重镇。对于这个如今已被符号化的地方，苏西

如实描写之余，亦发表了不少独特的见解。她写道，“在这个世界上的每个城市，都有感觉自己正生活在别处的人们。与其说格林威治村是一个实际的地点，不如说它是一个概念，一个存在于人们心中的符号，一次对‘大地上的异乡客’的召唤。甚至可以说，这个地方还在不在已经无所谓，在哪里也无所谓。重要的是：有价值的思想、伟大的创意注定能够找到土壤，然后生根发芽、茁壮成长；而只要有创造的精神，就永远能够找到方向。”

在本书中，热爱政治的她亦提到民谣音乐和社会运动之间紧密的联系。“二十世纪六十年代是个令人惊叹的时代，一个充满了抗议和反叛的多事之秋。动荡的时代让伟大的音乐得以诞生，而这样的音乐又鼓舞着我们走上街头，要民权、反核弹、反越战。”在苏西眼中，正是因为她们那一代青年走上了街头，为自由和民权抗争，美国的历史进程才得以改变。

总的来说，苏西呈现给我们的是一个女人眼中的一九六零年代，一个她和迪伦一起走过的一九六零年代。

二零一一年九月十二日

陈　震

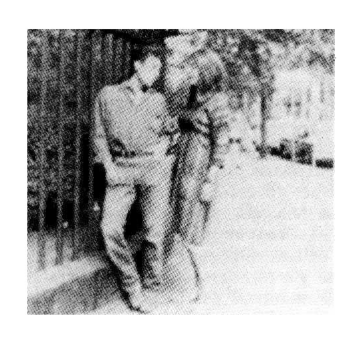


目　录

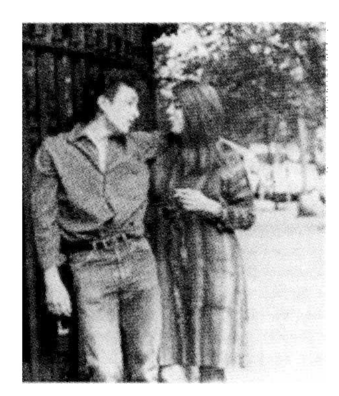
第一章 7















·自序·

圣物匣

1961年，我邂逅了鲍勃·迪伦，当时的我年仅17岁，他也不过20岁而已。这本书是我的回忆录，它记录下了我们曾经剪不断理还乱的情感纠缠，还有那个深深影响了我们各自生命的大时代。

对于一九六零年代和鲍勃·迪伦，我曾一直不愿谈论与追忆，这恰恰是因为我曾离他太近，而他又是定义并塑造了那个时代文化的人。与此同时，他受到的狂热追捧和密切关注也令我对这类话题感到局促不安。在长达四十年的时间里，他一直是我人生中“房间里的大象”[①]。事实上，我生性内敛，总是本能地去保护自己的隐私，对他的

① 译者注：意指所有那些触目惊心地存在却被自己故意忽略甚至否定的事实或感受。

隐私也曾不愿透露。

我的职业是艺术家，但在我们相遇之前，我就一直在写诗歌、小故事、短评等等，和他在一起后，我依然笔耕不辍。对我而言，写作和画画一样，都是进行表达和交流的重要方式。

记 忆

宝贝，那不是你，是我和我的幽灵

和你那神圣的魂灵

有人说一个人的过去会赶上他们

我的不仅如此，它还超越了现在

所以，在未来属于我们时

我会同超现实主义者一起，在幕后安坐，静静地看着你

虽然再也无法忆起是什么触发了我在1963年1月写下这段诗歌，但在今天读来，我却为自己当时的先见感到惶恐。从很多方面来说，我和鲍勃一起走过的那些日子从未离我远去，它们一直与我的生活交织着，不管我身在何方，所遇何人，在做何事。

迪伦是文化偶像，他的歌迷和追随者们用自己的想象塑造着他，把他解读成自己期望的模样。仅仅是迪伦这个名字就已让人感到神秘，同时也会引出无数的追寻，追寻

他所说、所写、所唱的每一个字眼的涵义。

随着鲍勃·迪伦的声名日益显赫，我更觉得有必要保守住我们之间的秘密。关于我们的事，我在长达四十年的时间里始终缄口不语，最后却没有从看守这些秘密当中得到乐趣。时光流转，秘密也越来越无足轻重。关于鲍勃·迪伦的文章无处不在，关于他的传记大量出版，但它们同我所知道的真相相去甚远。这些文章和传记不仅平淡无味，而且充斥着作者的主观臆断。我会在本书中告诉大家很多秘密，但我只能尽力而为，因为记忆是一头无常的“野兽”，它们进进出出我的脑海，有些留下了痕迹，有些已无踪可寻。

还有些秘密没有在这本回忆录中透露，它们埋藏在更深的地方，而且出于对我、对迪伦的尊重，它们将永远被埋藏。关于这本书，我唯一需要阐明的是，它或许不是真理，但却绝对真实。

多年来，每当看到鲍勃·迪伦的作品、生平以及与他关系密切的人们出现在纪录片中、大银幕上、展览馆里以及各种类型的纪念活动中时，我都会强烈地感觉到：我还有另外一个自己。看到自己的形象被搬上屏幕，放进橱窗，并一再写入书中，就那么永远地躺在迪伦的神龛旁受人供奉，那种感觉真是有些怪异。

当我翻看照片，聆听歌曲时，我会再次看到、听到它们背后的故事。一帧家庭录像中的图像，几行简陋纸张上的潦草笔迹，都会唤醒昔日的场景——在房间里，在大街

上——我仿佛又听到了笑声，从某处飘来……

在橱窗里的我们与真实的我们之间，永远都有差异的缝隙，那是灵魂的安息之所，没有人能把它放进橱窗。我用了很多年才让橱窗内外的自己交汇在一起。而我眼中的他和那个橱窗里的“神”自然很不同，不过随着时光的流逝，我也能渐渐适应人们对他的膜拜之态。

无论是一首歌、一句诗、一本书、一部电影还是一场展出，都无非是对某个时代、某处地点及某个人的描绘。我的这本书也不例外。同时，这本书也权当是我的一次怀旧。人们总是会向前看，所以怀旧也许很廉价，不过它终究是奢侈的。

在我看来，历史是一个用来盛放、展示旧物以启发人们思索的“圣物匣”。关于二十世纪六十年代的书可以说是汗牛充栋，而随着那个年代渐行渐远，当年的那些故事就愈发显得神秘。它的真相和事实常被扭曲，真实性和准确性亦不断成为“罗生门”。即使是由大时代的亲历者自述，也难免会因有所侧重而产生分歧。犹豫再三，我还是决定将自己的“旧物”也放入“圣物匣”。回忆毕竟是事后诸葛，在书写那些陈年往事时，我所能做到的就是让那些私人故事得到当事人的认可。

总的来说，我讲述的是自己的二十世纪六十年代，以及二十世纪六十年代的格林威治村——我在那个大时代居住在格林威治村，那段经历塑造了后来的我，改变了我的一生。

这就需要提到一些相关背景：我的家族历史，我的家人情况，以及其他与我有关的零星碎片……

自打我在纽约市的皇后区出生，我从未觉得自己是这个城市的异乡客，也从未想过要去寻找我自己。直到来到格林威治村，我才有了这样的强烈感觉：那里有与我一样知晓自己的灵魂并不属于故乡的人们；那里有吸引我的波西米亚历史；那里有我喜爱的作家、艺术家和音乐家，他们或在此居留，或曾匆匆路过。他们的精神引领着方向，为我开辟了道路，也定义了格林威治村。

二十世纪六十年代是个令人惊叹的时代，一个充满了抗议和反叛的多事之秋。整整一代人在18岁时被允许酗酒、被送到战场上杀人，却要等到21岁才能拥有选举权。动乱在所难免。动荡的时代让伟大的音乐得以诞生，而这样的音乐又鼓舞着我们走上街头，要民权、反核弹、反越战。与此同时，一九五零年代保守僵化的道德观也在一九六零年代黯然退场。“垮掉的一代”已经让这种道德观的外表出现裂痕，而他们的下一代——我们，将它彻底摧毁。

我们与印刻在身体内的过去同行，我们做好了准备迈进未来。如今，一九六零年代已经被许多人用私人故事、歌曲和报道塑造成为了极具历史意义的时代。在每个经历过那个年代的美国人生命中，都有那个大时代的“圣物匣”。这本书便是我呈现给大家思索的“圣物匣”。


N.Y. CENTER-FOLK MUSIC
FOLK CITY
FOLK CITY

第 一 章



VILLAGE LANDMARK
CAFE WHA?
A KNOCK OUT! A HIGH ENERGY EVENING! ...THE BEST POSSIBLE SHOW!
THE
CAFE WHA?
PRESENTS
BRAZDOKA
CAFE WHA? HOUSE BAND
Wednesday through Sunday
www.cafewha.com
212-254-3706
CAFE WHA?
FINALLY!
A PLACE TO HAVE
FUN!
LIVE! ON STAGE
GREAT 60's-70's-80's
ROCK and R&B
THE VILLAGE'S MOST EXCITING SHOW!
DANCING IN THE AISLES!
LAUGH!
SING ALONGS!
GUEST STARS!

鲍比画像

一九六零年代的鲍勃常戴一顶黑色的灯芯绒帽子，帽子边缘的按扣儿是解开的，以盖住他一头卡其色的卷发。他的穿着邋里邋遢，不太合体。我们刚认识的时候，他喜欢穿土褐色衬衫、斜纹棉布裤和厚底靴，后来这身打扮逐渐被窄腿牛仔裤和牛仔靴取代。为了做出一条能盖住他牛仔靴的裤子，我曾把他一条窄腿牛仔裤裤脚的接缝拆开，然后缝上另一条旧裤子的裤腿。《鲍勃·迪伦的另一面》（Another Side of Bob Dylan）封套照上他穿的就是那一条裤子。它堪称不久后市场上出现的喇叭裤的雏形。

鲍勃有点婴儿肥，并因此常被取笑。当时，绰号"麦克道格街市长"的传奇民谣音乐家戴夫·范·朗克（Dave Van Ronk）就喜欢拿这点取笑鲍勃。朗克曾对鲍勃说，作为一个民谣歌手，应当打造一个属于自己的标志性形象。这话或许说者无意，但鲍勃听者有心。很多时候，我们花上很长时间试了一件又一件衣服，可等鲍勃把选定的衣服穿上后才发现，此时的他就像刚刚睡醒后把衣服胡乱套到身上似的。形象至关重要——民谣音乐吸引了一代人，民谣歌手必须做好表率，这其中包含扮相——要真实，要酷，还要传递出讯号。同今天音乐工业的高度商业化和犬儒主义相比，这种态度似乎显得有些单纯幼稚，但在那时，他们勇敢、地下、革命的姿态首先得通过形象去标榜。当时的他们和一代反文化青年一样，坚信时代一定会变，并相信自己能够改变观念、政治以及社会秩序。

鲍比（鲍勃的昵称）那时有些淘气顽皮，在比他年长的女人看来非常可爱，他对此心知肚明，并尽可能地加以利用，但我母亲从不吃他那套。不过他在人前通常还是腼腆的。不管是坐着还是站着，他都会习惯性地抖动膝盖，仿佛是在原地踏步，这给人一种神经质的感觉。在舞台上演奏时，他的腿也会下意识地抖动——还好是随着音乐的节奏。事实上，尽管那身行头有些邋遢，舞台上的他看起来依然迷人。他天生就有一股魔力，能让人们把注意力全集中到他身上。

我对鲍勃渐渐有了一定的了解——他极其崇拜伍迪·格思里（Woody Guthrie[1]）；他说话的声音像是从牙缝里透出来的；大笑时他会向后一仰，嘴里发出清脆的“哈哈”声响。微笑时他则用手指捂着嘴，轻声地“哈”一下；他走路很慢，似乎有些举步蹒跚；他的性格中有一点点傲慢，很多的荒诞，还有严重的偏执。

尽管我们都有些神经质，却相处得十分融洽。我们都过于敏感，都需要在暴风雨中得到庇护。鲍勃坚韧、专注，虽然很自负，但恰到好处。作为一个音乐家，他具备了令他成功的那些要素。

和鲍勃恋爱后不久，我陪他和戴夫·范·朗克一起去费城一家咖啡馆演出。这场演出的主办者就是朗克的妻子特莉·塔尔（Terri Thal）。舞台上的鲍勃站得笔直，头微微后仰，两眼平视着前方。他演唱的歌曲叫《丁克之歌》（Dink's Song），那是一首老民歌，我曾经听别人唱过。

如果我有翅膀，像诺拉的鸽子一样

---

① 译者注：美国历史上最杰出的一位民谣歌手，被誉为美国创作民谣之父，也是鲍勃·迪伦早期模仿的对象。

我会飞过河流，向着爱人的方向

再见了，宝贝

再见了

开始的时候，他不慌不忙地在吉他上构建起节奏。不知为什么，我的魂儿都被勾走了……

他一边唱着，一边扫着琴弦。力度逐渐增强，节奏如鼓点般明朗。聊天的观众们越说越慢，直到整个房间都安静了下来。听到如此全新的演绎版本，我也跟其他观众一样，变得静默不言。

早期的鲍勃·迪伦好比是一个正在寻找属于自己独特色彩的画家。他的脑海里已有了自己想要描绘的画面，他要做的便是调好颜色把它画出来。他会细细体味眼前的所有颜色，用画笔轻触调和，反复尝试，直至调和出自己想要的色彩。他会认真探究各种想法——他对新想法有着巨大的热情，同时也会仔细思考它们的正确性。他又像是个神秘的诗人，既能化腐朽为神奇，又会把简单不过的事情复杂化。也正因如此，有些人讨厌鲍勃，觉得他在故弄玄虚，在搅乱他们的大脑——鲍勃还真是这样，不过他并非有意为之，他只不过是在审视自己脑海中的想法罢了。虽然有几次，他把我也弄得晕头转向，不过我并不反感他的这种方式，因为我也喜欢思考其他的可能性，喜欢让原本平滑的东西突显皱褶。

有天晚上，我们一起去第六大道和布里克街（Bleecker Street[①]）交叉口附近的埃米利奥餐厅吃饭。那片地儿当时是一个意大利移民聚居区。餐厅的饭菜毫无新意，它后面的庭园倒是令人心旷神怡。那天晚上，我们讨论了自由的本质

---

① 译者注：著名的格林威治村俱乐部一条街，摇滚乐史上重要的演出场所“WHA？”咖啡馆、CBGB等就在这条街上。

问题，结果鲍勃被自由的概念激得火冒三丈。

“鸟儿真的自由吗？”他问道，“它们被束缚在天空里，不得不在那里飞翔。所以，它们真的自由吗？”

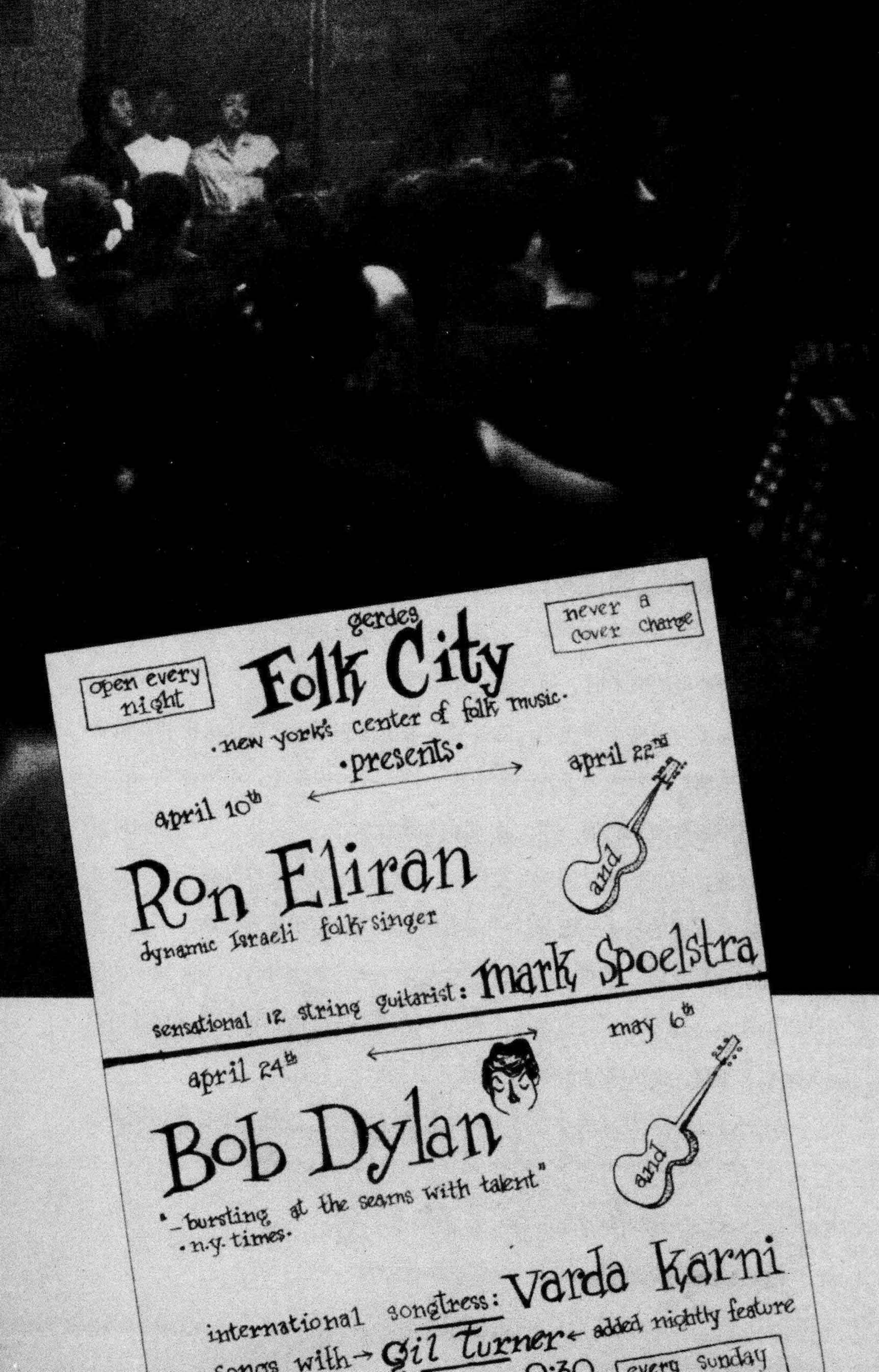
格迪斯民歌城往事

早年间，纽约的消费远没现在那么高，那些感觉自己和主流格格不入的人们，纷纷从各地前往纽约寻梦。1961年1月，鲍勃从明尼苏达州来到美国东海岸的纽约，前往位于曼哈顿下城的格林威治村闯荡。同无数的先来者一样，他希望能在这里摆脱家乡的限制及过去生活的禁锢。

在“格迪斯民歌城”（Gerde's Folk City①），我第一次见到了鲍勃·迪伦。“格迪斯民歌城”起初是个意大利餐厅，后来成了音乐演出场所，它位于默瑟街和西四街的交界处，往东走一个街区是百老汇大道，往西过几个街区就是华盛顿广场公园。在“格迪斯民歌城”正式表演个人作品之前，鲍勃曾在这里为不少歌手伴奏过口琴，同时还和民谣歌手马克·斯波尔斯特拉（Mark Spoelstra）搭档表演吉他二重唱。马克演唱时弹奏一把十二弦吉他，他的嗓音优美动听，吉他弹奏亦动人心弦，而鲍勃的粗粝嗓音和口琴间奏则为他们的音乐增加了一份别样的味道。他们的保留曲目都是传统民谣和伍迪·格思里的曲子。那时候，鲍勃正致力于打造自己版本的游吟诗人形象，他的范本正是伍迪·格思里。

一天晚上，我和我的朋友皮特·卡尔曼（Pete Karman）坐在“格迪斯民

① 译者注：殿堂级的纽约演出圣地，它推动了民谣、摇滚、民谣摇滚、布鲁斯、朋克、另类摇滚等音乐类型的诞生，众多传奇人物的音乐生涯从这里起步，其中包括鲍勃·迪伦、音速青年。迪伦音乐生涯的首演即是在此处。


gerdes
Folk City
never a cover charge
open every night
• new york's center of folk music •
• presents •
april 10th
april 22nd
Ron Eliran
dynamic Israeli folk-singer
and
sensational 12 string guitarist: mark Spoelstra
april 24th
may 6th
Bob Dylan
"—bursting at the seams with talent"
• n.y. times •
and
international songtress: Varda Karni
← added nightly feature
Gil Turner

歌城”里，看舞台上的鲍勃和马克弹奏——那时我们并不相识。皮特·卡尔曼是《纽约镜报》的一名左翼记者。在我印象中当时纽约有七家日报，《纽约镜报》则是其中最具小报色彩的一家。

和我一样，皮特也是一个“红尿布婴儿”（Red diaper baby[①]）。他住在皇后区的森尼赛德（Sunnyside），那里也是我的出生地。在麦卡锡主义盛行的年代，他的父母被投进监狱，这让他饱受了心灵的创伤。皮特的父亲是一名前南斯拉夫海员，年轻时弃船潜逃美国。来到美国后，由于他没有能证明自己身份的证件，自己又出生在一战后已解体的奥匈帝国，也就没法再获得什么证件——他成了一个“黑户”。

后来，一个他们认识的女人向美国政府告发了他们。六个月的牢狱之灾后，他们面临着被驱逐出境的命运，可没有任何国家愿意接收他们。出狱后不久，皮特的父亲就因为心脏病撒手人寰。当两名警察敲响房门，给独自在家的皮特送来父亲离世的噩耗时，他还是个初中生。几年之后，皮特结识了我的姐姐卡拉，两人成为密友。那些年，皮特经常呆在我们皇后区的住所里和我母亲讨论政治，渐渐地，他成为了我们家中的一员。我17岁那年，由于要为一个朋友照看他位于格林威治村的公寓，我离家开始独立生活。对我不大放心的母亲便委托皮特做我的监护人，照看并监管我。自打14岁父亲去世时起，我就过着几乎没有家长看管的日子，因此从一开始我就对这种监护极为厌恶。不过自从皮特带我去泡吧之后，我对这种监护再也没有一丝一毫的排斥。那时纽约州的合法饮酒年龄是18岁，不过只要有年长的人陪同，不足法定年龄的女孩就可以出入酒吧。于是，皮特顺理成章地成了我出入酒吧的通行证。

那天晚上，喜欢交际的皮特喋喋不休地说个不停，还对一个长着一双美腿

① 意指美国左翼人士的后代，即“红二代”。

pen every nite
AL4 8449

Gerdes
FOLK CITY
•new york's center of folk music•

11 west 4 st.
near Broadway

March 3-15

Popular Blues King : **Lonnie Johnson**

International folksinger : **Phyllis Lynd**

eirdre O'Callaghan : from 2nd appearance on Ed Sullivan

March 17-29

immy & Jake : new banjo-duo

rch 31-
il 12

Back from European Tour : **the Grandison Singers**

Singer of folksongs & ballads : **Murv Shiner**

ohn Winn : lyric Balladeer

April 14-26

leury Papadantonakis : International Vanguard Recording Artist

ril 28
y 10

Bluegrass Specials : **the Greenbriar Boys**

Voice, charm & beauty : **Lynn Rosner**

Show at
9:30

Hootenanny

never a cover charge
no admission charge

的女人评头论足。作为回应，我指着舞台上的马克·斯波尔斯特拉说，那个帅哥有一副美肩。皮特接过我的话，没完没了地开起了玩笑，他一边指着人群，一边问我其他人帅不帅，他们的肩膀美不美。“比不上马克，”我如实回答，“马克的肩膀真的很迷人。”

等到鲍勃和马克退场的时候，皮特喊了一句：“嘿，肩膀哥马克，来见见我的朋友苏西，她说你很帅。”

我顿时变得窘迫不堪，马克看上去也是一头雾水。皮特天生擅长讲故事，他常常为了乐子重提这件糗事。后来，这件事成了几本关于鲍勃·迪伦的书里的段子，它被改写、被添油加醋，这得拜皮特所赐。

那几年，“小意大利”[①]一直延伸到了格林威治村的华盛顿广场公园。占据地利优势的“格迪斯民歌城”自然成了当地意大利移民消遣的地方，同时它也为流浪音乐家和格林威治村的各种怪人提供了消磨时光的场所。“格迪斯”老板名叫迈克·坡科（Mike Porco），他和几个兄弟一起经营着这家店。迈克为人热情大方，虽然英语不太好，但他独具慧眼——他既能从一个为生活苦苦挣扎的乐手身上看出他的才华，也能从一桩生意中看出有利可图。事实上，他总是愿意为新人提供机会。有件事我敢肯定，就是迈克知道我还不满18岁，但在他发现我会画画之后，就决定让我参与设计“格迪斯”的演出传单，就这样，我成了他旗下的一名“新晋艺术家”。迈克的一个弟弟是吧台的酒保，他不太会说英语，不过词汇量足以应付工作。有天晚上，他在往一杯酒里面放樱桃时，忽然意味深长地对我说：女孩子必须守住自己的“樱桃”[②]。

① 译者注：泛指意大利侨民在海外的聚居区，这里指的是曼哈顿的“小意大利”。

② 译者注：“樱桃”在美国俚语里有处女膜、童贞之意。

我是从戴夫·范·朗克那里知道“格迪斯”是如何从一家餐厅“成长为”一个民谣俱乐部的。戴夫·范·朗克不仅是一个伟大的音乐家，还是一个妙语连珠的讲故事高手，他知道所有事件背后的故事，并愿意将它们与朋友分享。

1959年的一天，伊兹·杨（Izzy Young）和一个朋友找到迈克·坡科，探讨把“格迪斯”改成一家民谣俱乐部，并把餐厅的名字改为“第五弦钮”（The Fifth Peg）的可能性。迈克倒是没有预见到民谣的复兴，但是他对多挣些钱没有意见。之前，迈克曾不时地邀请一些乐手到餐厅里演出，但大都是些玩爵士乐和布鲁斯的，偶尔会是手风琴乐手。想到自己反正也不会有什么损失，迈克便爽快地答应了。

口头协议很简单：门票收入归伊兹和他的合伙人，他们从中拿出一部分来支付乐手报酬和宣传费用；迈克则从餐饮酒水的销售中获得利润。对迈克而言，这看起来是桩只赚不亏的买卖，但对伊兹他们来说，还是要承担一定的风险。没多久，消息不胫而走，说格林威治村有家餐吧，特色是民谣歌手演出。人们慕名而来，很快，“格迪斯”成了一家小有名气的演出场所。

然而灾难性的财务状况最终证明，让伊兹离开，由更具商业头脑的人来经营不可避免。“第五弦钮”变回了原来的名字“格迪斯”，迈克在后面加上了民歌城三个字，“格迪斯民歌城”就此得名。不过大多数人还是习惯叫它“格迪斯”。“格迪斯”的历史要追溯到一九五零年代，它本是一家供当地工人消遣的场所，后来迈克将它盘了下来，名字一直保留没变。

伊兹·杨对泡吧、抽烟、喝酒之类的事情兴致不大，所以他很少出现在“格迪斯”，总共也就是在晚上来过那么几次。伊兹是麦克道格街“民谣中心”（Folklore Center）的创办者和经营者，平时他几乎都呆在那里，出售与民谣音乐及文化有关的图书、杂志、海报、唱片、吉他琴弦等东西。“民谣中心”声名远播、人气极旺，一来因为它已成为职业音乐家、有抱负的乐手和民

谣“铁托”聚会的地方，二来因为这里的主人是个与时俱进的民歌学者和档案保管员，他会告诉你关于民谣的一切。伊兹主办过很多民谣音乐和民间舞蹈的演出，却从未赚到过大钱。他对民谣如此了解，并且时时刻刻充满想法和热情，然而他偏偏缺乏商业头脑。不过，伊兹在一九六零年代民谣音乐崛起的过程中扮演了重要角色，这也是毫无争议的。

那时候，隔开格林威治村和下东区[①]的那段百老汇大道在晚上还是个“无人地带”。白天，百老汇大道和默瑟街一带熙熙攘攘，漂亮的高层写字楼里人来人往。但一过下午5点，这里就成了个名副其实的“无人地带”，这是因为曼哈顿的咖啡馆和音乐演出场所大都集中在西片的麦克道格街和布里克街。不过“无人地带”也有一个例外，它就是和百老汇大道仅一个街区之隔的“格迪斯”。

进入“格迪斯”的大门后，观众会进入一个狭小的门厅，再推开一扇门，靠着后墙、高出地面的小舞台便映入眼帘了。舞台正前方摆放着餐桌和餐椅，客人们可以坐在此处享受餐饮服务。那扇门的左侧有堵大约4.5英尺高的半高隔断，不少客人喜欢背靠着它，一边喝酒一边观看表演。打开房间的后门，走过一道陡峭的台阶，便是“格迪斯”的地下室。那里用来储藏食物和酒水，同时也是乐手的休息室。

小小的舞台上要是超过三个人，就会显得有些拥挤。那些“蓝草[②]”乐手的台风很有意思——他们得把手中的吉他、班卓琴、曼陀铃这些乐器倾斜成不同的角度，小心翼翼地凑到一个麦克风前去唱副歌，唱完后再分开各自独奏，在

---

① 原文注：后来是东村；译者注：东村西面是格林威治村，南面是下东区，它曾通常被认为是下东区的一部分，自一九六零年代起逐渐发展形成了自己的文化，并开始被认为是一个独立于下东区的地区。

② 译者注：蓝草，Bluegrass Music,乡村音乐的另一个分支，以Bill Monroe的乐队Bluegrass Boys来命名，其标准风格就是硬而快的节奏；高而密集的合声；并且显著地强调乐器的作用。

这个过程中乐手要做到不互相磕碰着实需要一定的技术含量。“格迪斯”虽以美国民谣音乐为“主打”，但它也包容着多元的音乐风格，从传统民歌到不同国家的民谣，再到布鲁斯、福音、蓝草等等。此外，无论是乐手还是观众，都可以在周一晚上的“民谣歌会”（Hootenannies[①]）上玩票。“格迪斯”是二十世纪四五十年代冒出来的那批爵士及布鲁斯音乐家巡演的固定一站，这批人刚出道的时候大都与二十世纪二三十年代的传奇音乐人有过接触。所以在“格迪斯”演出过的许多人不仅仅是自己时代的传奇，而且还承载着美国音乐的深厚底蕴。他们的到来为鲍勃等年轻一代乐手的成长提供了丰富的养分。

鲍勃·迪伦给许多在“格迪斯”演出的前辈做过口琴伴奏：比方说布鲁斯歌手维多利亚·斯皮维（Victoria Spivey）、爵士音乐家朗尼·约翰逊（Lonnie Johnson[②]）——他们两人在一九二零年代都和爵士乐大师路易斯·阿姆斯特朗合作过；还有大乔·威廉姆斯（Big Joe Williams[③]），威廉姆斯是个神人，他似乎和同时代的每个音乐家都一起演出过。

口琴声对我特别有杀伤力，我对它根本无法抵挡。我爱它能哀泣，我爱它能悲号。在我还是个孩子的时候，父母给我放过“桑尼·特里和布朗尼·麦克金”组合（Sonny Terry & Brownie McGhee[④]）的唱片，我很快便被桑尼吹奏的口琴深深地吸引住了。给别人伴奏口琴时，鲍勃总是靠后站着，以给“角儿”让出地方。他并不引人注目，但他的口琴却吹得如泣如诉，令人无法抗拒。我喜欢听他吹口琴。

在为“老炮”们伴奏口琴时，鲍勃给自己取了个假名“盲童格朗特”

---

① 译者注：一种形式自由、随意的民谣音乐会形式，类似于民谣派对。

② 译者注：出生于新奥尔良的美国布鲁斯和爵士歌手、吉他手、词曲作者，现代爵士吉他的先驱人物。

③ 译者注：吉他大师、歌手、词曲作者，“三角洲布鲁斯”代表人物，擅长演奏九弦吉他。

④ 译者注：由口琴手桑尼·特里与吉他手布朗尼·麦克金组成的双人布鲁斯演唱组合。

（Blind Boy Grunt），一方面是为了向前辈布鲁斯及爵士英雄致敬，一方面是为了戏谑当时的一种现象[①]。为了扮演好这个角色，他甚至专门准备了一副眼镜。在纽约萨拉托加温泉（Saratoga Springs）莉娜咖啡馆的演出结束后，我们一起去摄影师乔·阿尔珀（Joe Alper）在纽约斯克内克塔迪县（Schenectady）的家住了一周。在那里的一家旧货铺，鲍勃找到了那副装着不透明蓝色镜片的金丝边眼镜。

从某个时候起，迈克让查理·罗特席尔德（Charlie Rothschild）接管了“格迪斯”的演出主办工作。查理虽不是民谣乐手，却对民谣音乐圈了如指掌。由于把“格迪斯”变成民谣俱乐部的想法由伊兹·杨最先提出，所以查理的上位引发了两人之间的争吵。伊兹在“民谣中心”张贴了一张告示：通缉盗窃犯查理·罗特席尔德。总之，伊兹为遭到不公正的对待愤愤不平，查理则对迈克·坡科每周付他50美元薪水，让他负责雇请民谣歌手和主持人感激不已。

到1961年春，我开始常常光顾“格迪斯”的时候，那次口角已成历史。迈克自己负责联系乐手，并把大部分的主持工作交给了极具个人魅力的约翰·塞勒斯大哥（Brother John Sellers[②]）和吉尔·特纳（Gil Turner[③]）。

每场演出都会有几个组合轮流登台，演出间隙，不同组合的乐手会在地下室里“碴琴”。天气好的话，他们也会聚在默瑟街街角的码头上切磋琴技。后来，无论是迈克·坡科，还是约翰·塞勒斯大哥，乃至乐手们自己都会把出场

---

① 译者注：当时许多白人青年对二十世纪初一些传奇音乐人物的作品过于热衷，比如布鲁斯歌手Blind Boy Fuller，迪伦取这个名字有戏谑的成分。

② 译者注：美国福音、民谣歌手，一九六零年代格林威治村民谣复兴运动中的活跃人物。

③ 译者注：美国民谣歌手、创作人、杂志编辑、莎士比亚剧演员、政治活动家，一九六零年初格林威治村民谣圈的核心人物之一。

的次序打乱，以集中在一起为观众合奏。这创造出了了不起的音乐。那些个夜晚，不同时期、不同风格的音乐在“格迪斯”相互影响，博采众长，锻造出了美国音乐历史链条上的重要一环。

“格迪斯”那时也会有几个布鲁斯歌手来演奏，约翰·李·胡克（John Lee Hooker①）就是其中之一。不演出的时候，他总是安静地坐在吧椅上，向每个同他交谈的人报以微笑。有意思的是，他说话时口吃，演唱时却流利无比。有天晚上，当主持人报出他的名字时，我就像听到伍迪·格思里也在这间屋子里一样惊讶。在我心中，他可是神秘如格思里般的人物。我那时完全不知道约翰·李·胡克仍然在世，更不用说在纽约亲眼看到他的演出了。

两三年前我上高中时，我曾利用放学后的时间为贝亚德·拉斯廷（Bayard Rustin②）工作。拉斯廷是1958、1959年两次“青年游行——为无种族隔离学校”（Youth March for Integrated Schools）示威游行活动的主要组织者之一。他的办公室在哈林区125街，门前有长长的台阶。登台阶前，我通常会在隔壁一家面积不大且十分狭窄的唱片行里稍作停留。那家唱片行里的每个木箱都堆满了唱片，屋内也永远萦绕着音乐。有一天，我刚刚跨进店门，便被听到的音乐一下子击中了。那一瞬间，我仿佛笼罩在一片耀眼的光芒之中，全然忘记了自己身处何地，只意识到前方正有歌声飘来。那吉他和弦砰砰作响，那男中音厚重深沉，我可从来没有听过这样的东西！我怔怔地站在那里，直到唱片第二面的歌曲放完才回过神来，“这是谁唱的啊？”

柜台后面的伙计给我看了那张唱片的封套，只见上面除了一辆停在草地上的卡车，还有约翰·李·胡克这个名字。我已经等不及要把它带回家，去放给

---

① 译者注：传奇布鲁斯吉他手、歌手、词曲作者，2000年“格莱美终身成就奖”得主。

② 译者注：美国黑人民权运动领袖，一九六零年代美国民权运动的重要人物，他是马丁·路德·金的顾问，参与组织了1963年著名的“向华盛顿进军——华盛顿工作与自由游行”。

我的姐姐听了。于是我买下了这张唱片，然后抱着我的新宝贝蹦蹦跳跳地跑上了台阶。

那天晚上，当我听到主持人喊出约翰·李·胡克的名字后，我万分激动。周围的民谣迷都觉得我有些大惊小怪，但我固执地要求他们静下心来听他歌唱。我已经记不清那天晚上他都唱了哪些歌，但我记得当他上台之后，喧闹的“格迪斯”立刻安静了下来。等胡克唱完回到自己的座位后，我努力克服了内心的羞怯，朝他走了过去。然而站在他面前时，我又紧张得一句话也说不出来。呆站了好一会儿后，我终于鼓起勇气告诉他，自己是怎么听到他的那张唱片，又是多么喜爱那张唱片的。以后每次胡克来“格迪斯”，我都会去和他聊聊。随着我和鲍勃开始交往，我与胡克的友情也逐渐加深。那个时候，包括胡克在内的从外地来“格迪斯”演出的音乐家都下榻在离“格迪斯”只隔一两个街区的百老汇中央酒店。那里自然就成了乐手们聚在一起消磨时光、一起切磋琴技的又一场所。

大器晚成的约翰·李·胡克腼腆谦逊，却也非常聪明，知道该怎样保护自己的利益。

数十年后，当胡克接受我的朋友、乐评人托尼·谢尔曼（Tony Scherman）采访时，他追忆起了自己早年在格林威治村同鲍勃和我共度的那些时光。托尼告诉胡克说他认识我，并转告了我的近况。1991年的一个晚上，约翰·李·胡克在灯塔剧院压轴一场布鲁斯音乐会。演出结束后，他的经理人把我带进了后台。约翰看到我之后，把手高高地举了起来，就像“医治者”（the Healer）一样[1]，他边笑边说着：“嘿，苏西！那些美好的旧时光啊！”

---

① 译者注：《the Healer》是约翰·李·胡克1989年发行的录音室专辑的名称，封套上的他高举着双臂。

红色家庭

我出生时家住皇后区的森尼赛德，它和曼哈顿一桥之隔。我是在布鲁克林区的布鲁克林犹太人医院里降生的。那家医院有一个同情左翼政党人士的医生，对于那些年轻的党员产妇，他只收取很少的费用，而且还对她们照顾有加。

1940年左右，新婚燕尔的父母搬离了格林威治村霍雷肖街，和几对同在一九三零年代加入美国左翼政党，结婚不久正期待孩子降临的朋友夫妇一起搬进了一个名叫森尼赛德花园的住宅区。这个住宅区专为工人阶层设计，它的建筑师就是这其中某对夫妇的父亲。公寓本身不算宽敞，但后门通往一个个小小的花园，这对年轻的家庭很有吸引力。森尼赛德花园里的住户是一个新老美国人混杂的群体，他们的民族背景、政治倾向、宗教信仰也是各式各样。

尽管我和姐姐卡拉都出生在那里，关于那里我却没有任何记忆。那是因为，早在我两岁时，我们就搬到了阿斯托利亚（Astoria 皇后区的另一个社区）。一群父母的朋友则迁到了纽约州威斯特彻斯特县的拉伊（Rye）。在那里的一片乡村绿野间，他们建起了现代化的家园。那是一个类似森尼赛德花园时代的社区，所不同的是，房子变豪华了，周遭环境亦更加美丽宜人。

我的父亲是名艺术家，然而他无法以画家的身份养活家庭，所以只能到工厂里工作。每进一个工厂，父亲都会加入厂工会，如果这个厂没有工会，他也会组织一个出来。也因此，他被扫地出门就成了家常便饭，当然，他领导罢工更是司空见惯。我的父亲深知工会存在的重要性，他知道如果没有工会，白领和蓝领的利益都不会得到保障。二十世纪前叶，美国的工作环境还十分糟糕，为了八小时工作制，为了消灭童工现象，为了工人能有舒适的工作环境，像我

父亲那样的许多人觉得必须去为建立工会而斗争。我们今天觉得理应享有的众多保障和福利，无不经过漫长而艰苦的斗争才取得，然而那些斗争的故事却几乎被遗忘掉了。那是一段值得骄傲的历史，它促进了日后美国工人劳动条件的改善。

我的父亲乔奇诺·皮埃特罗·罗托洛（Gioachino Pietro Rotolo）1912年出生于西西里岛的巴盖里亚镇（Bagheria）。一九七零年代我去那里寻根的时候，巴盖里亚已经成了巴勒莫省的一部分，它已不再是那个穷苦的当地人为了生计，背井离乡去美国和其他地方寻找出路的“石堆”[①]了。在我看来，巴盖里亚镇是“石堆”的旧说不妥。作家托尼·布提塔（Tony Buttitta）是我在格林威治村认识的一位巴盖里亚老乡，他生于1907年，在90多岁时寿终正寝。布提塔也抨击了“石堆”一说的荒谬。他告诉我，享誉意大利国内外的许多诗人、作家和艺术家都来自那里。我提醒他说，这没错，不过他们中的大部分人都是早年就去了海外啊。

在巴盖里亚，罗托洛一家有的为桶装葡萄酒制造商博塔伊工作，有的则是装饰铁艺制品厂费洛·巴图多的员工。我的祖父安德烈·罗托洛属于后者。在美国这个年轻的国家，熟练的制铁工要找到工作很容易。十九世纪六十年代末，他移居美国，之后数次往返于西西里与美国之间，直到最后在布鲁克林定居下来。

1914年，我父亲跟随着他的母亲、哥哥菲利普和姐姐弗朗西斯卡来到美国与我祖父团聚，那年他只有两岁。那时祖父已经在纽约布鲁克林的萨基特街321号安家。那一带是很多意大利移民的聚居地，现在它被称为“卡罗尔花园”。

乔奇诺·皮埃特罗·罗托洛在英语中是杰克·皮特·罗托洛。从小到大，

---

① 译者注：有穷得只剩下石头之意。

父亲一直都在家里讲西西里语，在外面讲英语。玛丽安娜依孩子们的意愿用英语名字称呼他们，所以她最小的儿子就被称为“杰克”。我仍然记得，在父亲的葬礼结束后，她站在他的墓边。随着第一铲泥土落在棺木上，她开始轻声呼唤：“杰克，杰克……”。

玛丽安娜是一个熟练的女装裁缝，她的英语并不流利，但这并不妨碍她在服装厂找到一份工作。同许多在十九世纪末二十世纪初的移民大潮中移居美国的欧洲人一样，她每天都辛勤地工作着。幸运的是，她工作的车间不在曼哈顿下城——那个地方的工作环境糟糕透顶，甚至还引发了臭名昭著的“三角衣厂火灾”[1]，许多意大利和犹太妇女死于那场灾难。由于她是个技艺纯熟的“意大利裁缝”，所以她在服装区（Garment District[2]）找到了工作，那里地处曼哈顿上城，工作条件和报酬都要好得多。

她的孩子们都很出色。长子菲利普成为了一名工程师，弗朗西斯卡做了执行秘书（这个头衔相当于现在的执行助理），我的父亲、年龄最小的皮特成了一名艺术家，还获得过普拉特学院的奖学金。在那个年代，对移民家庭的孩子来说，拿到那个奖学金是极不寻常的。

父亲常对我们说，你们将来要从事自己认为有价值的事业，做了就要做到最好。他还教育我们永远不要低估工作的重要性。父亲年轻时就对自己将来要从事的“有价值的事业”再清楚不过，于是他开始认真阅读约翰·里德（John Reed[3]）的作品。大萧条期间，他加入了一个约翰·里德俱乐部，在那里，他接触到了美国左翼政党。此后，他便投身到建立工会的重要事业中。后来他向母亲求婚时，他说：“我想，我需要在你周围设置一道纠察线。”

① 译者注：1911年纽约市三角衣厂发生超级大火，造成146名工人葬身火海，今年是惨剧100周年。

② 译者注：曼哈顿一个地区，以服装业知名。

③ 译者注：美国左翼新闻记者，美国共产党创始人之一，名著《震撼世界的十天》的作者。

父亲成了一名工会领袖，这是他的责任，这是他的事业。自从投身工运后，他几乎不再画画了。在父亲去世以后，母亲告诉我们，他曾拒绝过纽约上州（Upstate New York）某所学校的艺术教师职位，而这件事过去很久后他才跟她提起。

父母对于阶级不平等的切身体验使他们变得激进。而在尼古拉·萨科（Nicola Sacco）和巴尔托洛梅奥·万泽提（Bartolomeo Vanzetti）悲惨遭遇的刺激下，他们的激进更是达到了顶点。1919年开始的经济危机使美国国内阶级矛盾激化，罢工浪潮席卷全国。美国政府对此进行了残酷的镇压，逮捕了许多工运领导人和左翼人士。在这样的大背景下，萨科和万泽提，两个参与过无政府主义运动的意大利移民，于1920年被无端指控犯下了南布伦特里（South Braintree[①]）的一桩抢劫杀人案。经过一场混乱不堪的审判后，他们在七年后被处以极刑，从而在全世界范围内引起了巨大的抗议浪潮。此案件主审法官之偏见、审判之不公，及当时严重的反移民、迫害左翼人士之风被写入了书籍、戏剧、电影和歌曲中。在父母成长的过程中，这种针对意大利移民的可怕偏见，以及萨科和万泽提案的审判不公对他们产生了深远的影响。

母亲是《团结报》（L'Unita[②]）美国版的编辑和专栏作家。这份工作几乎没有工资，如果有，也少得可怜。父母婚后生活得很艰辛，有了两个孩子后就更加举步维艰。童年时期，因为生活所迫，我和姐姐曾被送到波士顿郊外的亲戚家暂住。我们被迫分开，卡拉到其中一家亲戚家，我则被送到了另一家。我至今仍记得这次离家的经历带给自己的恐惧。亲戚们虽然很可亲也很照顾我，可我是个非常害羞又过度敏感的孩子，很难在寄人篱下的环境中感到自在。

---

① 译者注：马萨诸塞州布伦特里镇的一个地区。

② 译者注：意大利共产党机关报。

大约在我3岁时，我们家从阿斯托利亚搬到了皇后区的另一个工人阶级社区：杰克逊高地（Jackson Heights）。这里的居民以不同文化背景的白人为主，包括爱尔兰人、波兰人、犹太人，还有意大利人。我对童年的记忆就是从这里开始的。我家所在的小区有个好听的名字“花园湾庄园”，我母亲却称之为“垃圾湾庄园”，事实上，她从不掩饰自己对生活在皇后区的不满，在她看来，这里就是纽约的偏僻郊野。

“花园湾庄园”里的房子都是由仿都铎砖砌成的两层联排公寓，附带地下室以及屋后的一片“公园式”绿地。这片绿地位于两排长长的背对着的联排房子之间，它是附近所有孩子的乐土。它没有类似公园或游乐场的那些景致，但有绿树、青草，还有中间走道上散落着的长凳。基本上，它只是住宅区里的公共空间，而真正的公园，则需要走到联排房子的尽头再转个弯才能到达。

我家住在中间某单元的一楼。一楼的住户都拥有一个地下室，父亲在那里安了个电锯，就是用这类工具，他自制了我们家里几乎所有的家具。

我7岁那年，二十世纪进入了五十年代，麦卡锡主义盛行的时代。我渐渐长大了，其间目睹了姐姐是如何努力去适应这个显然不属于我们的时代。有一段时间，姐姐试图反抗她的“红尿布婴儿”背景，言行举止都开始效仿邻里的其他女孩。这并不是因为她为我们家的生活方式和信仰感到羞耻，只是，她希望自己有归属感，她需要和别的孩子看起来一个样。但我家和邻居家终归是不一样的，就连家里的物件也不同：我家的书橱里堆满了书，放有一个电唱机，以及一些78转、33又1/3转黑胶唱片，邻居家连书架也没有；我家没有电视机，我们听收音机，邻居家有电视机；我家没有地毯，窗户上挂着百叶窗帘，邻居家铺着地毯，窗户上挂着的是布艺窗帘。

大多数邻居都去教堂或寺庙，他们的小孩上主日学校和希伯来学校。由于父母的信仰，我和姐姐从小到大都没有信仰过任何宗教，但父母一直教育我们

不能反对别人信仰宗教。我们被父母告之没有哪一种文化或宗教可以凌驾于其他文化或宗教之上，但我们也要尊重别人的信仰，尊重其他个体。

我尽力了。邻家的天主教女孩曾试图拯救我的异教徒灵魂，劝说我信仰上帝。她告诉我上帝无处不在，无所不见，无所不知。她还说，你每次说出耶稣前都要先低下你的头。然而，我却想着要挑战这个上帝，这个无处不在，也许会从带刺的树丛中跳出来和你握手的上帝。我会残酷地重复念叨“耶稣、耶稣、耶稣”，一遍又一遍，她只好不断地点头，直到头晕目眩。

我和犹太小孩相对要合得来些，但其中有几个小孩的父母故意不理我，也不让他们的孩子和我在一起玩耍。他们会和其他孩子打招呼，却对我视而不见。这或许是因为我是小伙伴中唯一的异教徒和“希克萨”（Shiksa[①]），又或许是因为他们知道我父母的政治倾向，所以尽量避免自己与“赤色分子”的后代扯在一起。

基于信仰的原因，我们一家不可避免地成为了社区里的局外人。传统上，我们应该是天主教徒，但父母的身上早已插上了理想之翼，它带着他们飞离了教堂。在我记忆中，我就受到过一次宗教教育。一天，我坐在父亲的腿上，看他翻一本关于文艺复兴时期意大利绘画作品的书。由于里面有很多基督受难的画，我便问父亲那个男人为什么会被钉在十字架上，父亲回答了我。

当姐姐还在襁褓中时，我们那骨子里流淌着西西里血液的祖父母找了个借口，偷偷将她带到当地教堂接受了洗礼。有了这个前车之鉴，等到我出生时，我父母就再也不让他们和摇篮里的我单独呆在一起了。

当我小学毕业，卡拉开始上中学时，我们搬到了几个街区外一栋两层联排小楼的二楼。这栋房子的主人是希尔斯一家。同为美国左翼人士的希尔斯夫妇

---

① 译者注：非犹太姑娘。

好心地只收取我们很少的租金。总的来说，自从搬到这里来后，我们的生活算是好转了一些。和我家一样，希尔斯家也有两个女儿，她们的年龄还没我大。她们家有电视机，一个很棒的地下室，还有堆了满满一屋子的藏书。这里是党员子弟完美的庇护所。我曾在地下室里排演话剧里的角色，在大张的白纸上涂画风景，跟着唱机里的丹尼·凯（Danny Kaye①）唱他主演的音乐电影《安徒生》里的插曲。父亲鼓励我发展唱歌的兴趣，1957年，音乐剧《西区故事》首演，他特地带我去百老汇的温特加登剧院看了下午场。

总的来说，我在皇后区度过的童年并不快乐。我一直和周围环境格格不入，即使我曾像姐姐一样试图去融入，最后仍以失败而告终。在许多孩子眼中，我是一个怪物。不过，我在看书、读诗，还有制作故事书中寻得了慰藉。现在回想起来，在我的童年时代，我所置身的纽约文化、身边那些来自不同文化背景的大人、聆听各种各样的音乐、阅读许许多多的书籍还是带给了我美好的回忆。虽然我是工人阶级小孩，经济上并不宽裕，但却有丰富的文化滋养我成长，让我陶醉其中。日后，也正是对文化的信仰支撑着我度过了最艰难的日子。当然，和成年之后的我将经历的痛苦相比，童年时代的忧愁算不了什么。

父亲之死

我中学是在皇后区长岛城（Long Island City）的布莱恩特中学上的，当时我住在皇后区的杰克逊高地，每天乘地铁或巴士去上学。当16岁的我于1960年从该校毕业时，我很清楚自己的就业前景将是一片黯淡，它无非是我之前打的暑

① 译者注：美国著名影星、喜剧演员、舞者、歌手。

期工的延续。两年前，我的父亲突然辞世，为此我缺了两周的课。第一周我帮助母亲料理后事，第二周我去了波多黎各。

母亲当时为塞缪尔·罗森医生工作。罗森医生发明了一种叫做“镫骨松动术”的手术，治愈过不少耳聋患者。歌手约翰尼·雷也慕名前来求医过，如果我没记错的话，雷患的是神经性耳聋，所以罗森医生也无能为力。我自学成才的母亲会讲法语和意大利语，她的具体工作包括翻译信函、病例，以及帮助罗森医生撰写手术报告等。

父亲突然过世后的第二周，罗森医生要去波多黎各参加一个医学会议，为了让我心烦意乱的母亲和我散散心，他和妻子海伦决定带我们一起去，费用由他们支付。14岁的我之前从未住过酒店，结果第一次住的就是一家异国的豪华酒店——桌球、阳台、美景、客房用餐服务等等一个都不少。罗森医生夫妇真好。

回到学校后，刚刚经历失去至亲之恸的我更加无法专心学习，成绩自然是每况愈下。我唯一期待的课程是戏剧课，这门课大概也被叫做戏剧历史课。也许是因为我参加了学校的话剧演出吧，教授这门课的考夫曼先生没有因为我缺课而给我难堪，总之他要求我继续研读剧本并演好自己的角色。

其他老师对我的处境就没那么通融了，理科老师给我打了D，注明是因为缺课太多，其他人没有写评语，但也给了类似的打分。我清楚地记得，我十年级的英语老师直截了当地告诉我，我是一个彻头彻尾的失败者，如果我以后不规矩点，我将一事无成。他甚至当着全班同学的面把我当反面教材——在讲解“心浮气粗”这个词的时候，拿我来举例，说如果不理解这个词，想想苏西就能理解了。“恶人有恶报”啊，多年后，我在等地铁的时候认出了他。他喃喃自语地走向站台，胯部竟有一大滩湿迹，尽管他的举止风度已有所改变，我还是一眼就认出了他，不过他没有认出我。

布莱恩特中学的毕业班当时竟有九百名学生，每个班级都人满为患。我注意到老师们操劳过度，薪给过薄，连自己的学生都认不全。这情有可原，我对他们深表理解。久而久之，我的学习态度改变了，变得有点“破罐子破摔”，不再想赶上其他同学了。我喜欢学校的课外活动，事实上，我把心思全放在课堂外了。除了参演戏剧，我还为校报排版、画图，同时参加了时事讨论小组。我的期末总评成绩惨不忍睹，SAT考试[①]也是名落孙山，上大学自然是泡汤了。总之，我不是块上大学的料。

母亲沉浸在了悲痛之中，任我们怎么安慰都无济于事。在她二十岁出头时，她的第一任丈夫就溺水身亡，而今，47岁的她再度成为寡妇，和上次不同的是，她已有了两个十多岁的女儿。之后很长一段时间，她都会到酒瓶里面去寻找释放与解脱。看到她这个样子，我们也感到很压抑。

父亲的去世打破了家中仅有的那点儿平衡。我们的世界坍塌了，我们纯真安静的童年也不复存在了。对于未来，我们都感到莫名的恐惧。

两年前，也就是1956年的时候，父亲被诊断出得了心脏病。他身高六英尺，一点也不胖，我一直想不通他为什么会得心脏病。抽烟可能是一个因素。抽烟的确有害健康，但在那个年代，很多人却误以为它对健康有利。还有，父亲小时候得过肺结核，这导致他后来无法服兵役。据说肺结核会造成身体器质性的损伤，即使治愈，这种损伤也无法消除。

父亲在马金撒勒排铸机厂上班，那里离布鲁克林海军造船厂不远。他是厂里的工会代表，深受同事们的爱戴，尽管大家都知道他是个党员。

父亲每天开车往返于皇后区和布鲁克林。一天，他开着车下班回家时，心

① 译者注：“学业能力评估考试”，是美国高中生进入美国大学的标准入学考试，俗称“美国高考”。

脏病突然发作。母亲等了又等，心急如焚。一路上，父亲不得已把车停在了路边几次，等疼痛减轻一些后再重新上路。当他终于回到家门口时，连爬上门前台阶的力气都没有了。

此后他向单位请了病假，开始为我们做饭，并重新拿起了画笔。家里太小了，不适合画油画，所以父亲就画水粉画和水彩画。放学回家后，看到家里有人，起初我还有些不适应。习惯了之后，我还给他当起了模特。他画了不少作品，遗憾的是，经历几次搬迁之后，它们最终未能保存下来。

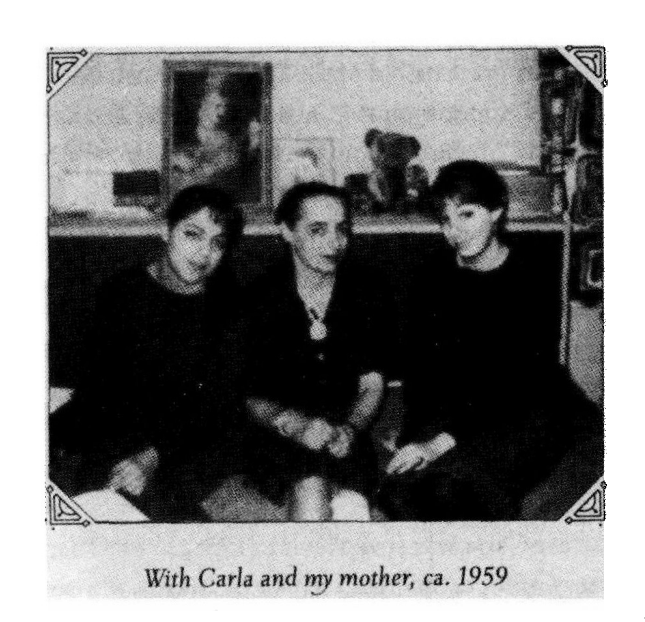
到了周末，父亲的同事们常常会来看望他。当他感到力不从心，决定从厂里辞职的时候，他们凑了些钱，给我们家买了一台电视机。辞职后，父亲做起了自由插图画家，再度以画画为生。他为《纽约时报》等报纸杂志画过不少插图。尽管知道自己患有心脏病，但自从重新操起画画的老本行后，他明显比以前要快乐很多。他会坐在餐桌旁一边画画，一边乐不可支地唱起歌来。

遗憾的是，父亲还是保持着吸烟的习惯，即便医生反复告诫他要戒烟。他和母亲都爱抽没有过滤嘴的“切斯特菲尔德”。姐姐当时也已经是烟民了，她抽某一种新上市的有过滤嘴的香烟。没过几年，我也沾染上了这个有着“家庭传统”的坏习惯。

就在父亲的身体看起来有所好转的时候，一场小中风却突如其来，并最终导致他的左半边脸瘫痪。每当我的朋友看到他那张破了相的脸，都会让当时的我感到很难堪。虽然他面部的神经后来渐渐恢复了，但面孔依然吓人。他去世的那一年不过45岁，可他是那么消瘦和憔悴，看起来比实际年龄要老得多。

那一年，母亲被诊断出得了甲状腺功能亢进症和溃疡，这对我们家来说无异于雪上加霜。我当时上高三，卡拉则在亨特学院读大一。我们都承受着巨大的心理压力。

我和姐姐每天先坐公交再换乘地铁去各自的学校，由于我们上学的时间不



With Carla and my mother, ca. 1959

一样，我们从未在路上遇到过对方。二月份的一天，天气暖和得有些反常——几天前还刚刚下过一场暴风雪。姐姐上完最后一节课后，没有像往常一样在学校停留，直接就回家了。我们在罗斯福大道地铁站不约而同地上了同一辆公交车，那是我们第一次在路上碰到对方。

因为这次偶遇，我们笑了老半天。下了公交车后，我们要步行三个街区的路才能到家。我们一路走着，心情非常不错。离家不过几米的时候，塞尔玛·希尔突然冲我们跑了过来，一边跑还一边大叫，姑娘们，快来我家！看起来很疯狂的样子。我们不明就里地跟着她到了她家，浑然不知她这么做是不希望我们看到几米之外的一幕。

塞尔玛不停地说不好了不好了。悲剧的确发生了。那天，父亲原打算先和他的朋友拉尔夫·法赛内拉（Ralph Fasanella）一起去看他们准备合租的工作室（拉尔夫那时候还籍籍无名，是个在加油站工作了好多年的工人，他到二十世纪七十年代才在画坛声名大噪），等看过工作室后，再去罗森医生那儿接母

亲下班。可万万没想到的是，父亲坐上汽车，刚刚点火发动，心脏病便突然发作。他倒在了方向盘上，转眼就离开了人世。塞尔玛后来说她当时听到了一些奇怪的声音，她朝窗外一看，发现声音是汽车里的父亲发出的。意识到发生了什么事后，她慌忙叫了救护车，然后就坐在家里，一边等救护车，一边等我和姐姐放学回家。透过窗户，我看到父亲躺在地上，身上盖着一张床单。很多人在那里围观。就在不远处，一群孩子们正在跳舞嬉戏——他们不知道我们的世界已经坍塌了。好在那天我和姐姐一起回的家，否则我真不知道该如何独自面对这个噩耗。

父亲去世那年，悲痛的我时常从诗歌中寻求心灵的慰藉，我读得最多的是拜伦和埃德娜·圣文森特·米莱（Edna St. Vincent Millay[①]）的诗。米莱的《挽歌》（Lament）开头是这样的：

听着，孩子们，

你们的父亲已不在人世……

结尾是这样的：

生活还要继续

逝者要忘却

生活还要继续

好人也会死去

安妮，吃你的早餐

---

① 译者注：美国抒情诗诗人、剧作家，她是第一位获得普利策诗歌奖的女性。

丹，服下你的药

生活还要继续

别问我这是为什么

她对情感刻画的细腻精准让我目瞪口呆。

不知从何时起，我开始关注起科技的发展来。我常常思忖：如果1958年去世的父亲还活着，他会以怎样的眼光来看待一些新发明？父亲在的时候，我们家有电话、电视机以及罗森医生送的一台盘式磁带录音机，所以，后来的卡式磁带录音机和随身听等发明应该不会让他感到惊奇。手机、CD机、DVD机这些东西他应该也很快就会使用吧。掌握电脑对于他可能会有困难，不过我会慢慢教他的。

我也只是这么想想罢了。人死又怎会复生。但我还是会沉浸在想象中，想象他还活着，拥有着、使用着这些新的发明，那该有多好。

伤痛的画面会被定格在一个人心底。如果时间和事件无意中被提及，那些画面就会一股脑儿全冒出来。1958年于我而言，是最不愿被提及的一年。

但在旧世纪缓缓落幕，新世纪渐渐拉开帷幕之际，我忽然体会到：体现出世界变迁的不仅仅是科技方面的发展，还有人文的变化。1958年的纽约市民非白人即黑人，白人移民如我父亲一样都是从欧洲过来的。可如果把1958年某列纽约地铁上乘客的肤色、服装、气质同二十一世纪的对比一下，你会发现这种变化大得让你觉得不可思议。多种文化的融合已经改变了世界，而摇滚乐、艺术、电影等等也已是沧海桑田。如果父亲仍然健在，我也许可以帮他了解科技方面的发展，但我却无力帮他了解如此巨大的文化变迁，不管是有形的还是无形的。所以，我选择释然。而今，我要做的就是活在当下，享受科技发展和文化变迁带给我的一切，活好生命中的每一天。

红尿布婴儿

麦卡锡主义在二十世纪五十年代最为盛行，它不仅如一场洪水般浸泡了那整个十年，而且它退潮缓慢，相关损害在之后十年也余波未了。在那十年间，罗森堡夫妇被送上电椅（the Rosenbergs[①]），共和党人艾森豪威尔将军于1952年起连任两届美国总统。艾森豪威尔拒绝给予罗森堡夫妇行政豁免，不过他也做了不少好事，比如颁布了一项法案，使得种族隔离在美军中不复存在。

直到1957年我家才拥有了一台电视机，这之前收音机和电唱机主宰着我们的生活。我们常听的音乐包括我母亲的最爱——伊迪丝·琵雅芙（Edith Piaf[②]）和比莉·荷莉戴（Billie Holiday[③]）的唱片，我父亲的最爱——歌剧咏叹调、世界各地的民歌、古典乐以及托斯卡尼尼指挥下的NBC交响乐团演奏。另外值得一提的是一个叫《幻想舞厅》的节目，它原本成日播放一些平淡无味的流行乐，直到后来DJ把一张名为《人生如梦》（Sh–boom）的单曲唱片放上电唱盘——摇滚乐自此逐渐成为音乐广播里的主流。

在麦卡锡主义横行的时期，民谣被边缘化，归为激进分子的音乐，尤其在著名民谣四重唱组合“织工”（the Weavers）上了美国政府的黑名单后。这支乐队因为其班卓琴手及主唱皮特·西格（Pete Seeger[④]）是左翼人士而不幸成为牺

---

① 译者注：指朱利叶斯·罗森堡及艾瑟尔·格林格拉斯·罗森堡夫妇，是冷战期间美国的左翼人士。他们被指控为苏联进行间谍活动，于1953年处以死刑。事实上，因为一九五零年代美国国内“红色恐慌”情绪高涨，对夫妇二人的审判与判决都是非常不公正的。

② 译者注：法国最著名，也是最受爱戴的女歌手之一，她有着悲剧而传奇的一生。

③ 译者注：美国爵士名伶及作曲家，被公认为二十世纪最重要的爵士乐歌手之一。

④ 译者注：美国著名民谣歌手，是民谣复兴运动的先驱，有“美国现代民谣之父”之称。皮特·西格也一直积极参与各种抗议活动，从民权运动、反越战，到现在的环保活动。

性品——他们被电视台封杀，也被禁止在音乐厅或俱乐部演出。

1958年，我17岁的姐姐卡拉在亨特学院读一年级。在学院，她有着一群和我们的家庭政治背景相似的朋友。那一年我14岁，非常的内向害羞，母亲总是让卡拉照管着我。不知何故，姐姐有次决定带我去参加一个派对。卡拉和她的一个女伴解开了我的马尾辫，在我的文胸里塞了些纸团，还让我穿上了一件可爱的短裙——好让我不那么像个小屁孩。她们教会我一些简单的舞步，让我牢牢记住吉恩·文森特（Gene Vincent）歌曲《比-波普-阿-卢拉》（Be Bop a Lula）的歌词。通常情况下，卡拉总觉得我是个令她厌烦的“跟屁虫”，但是自从几个月前父亲突然去世后，卡拉开始对我倍加照顾起来。

我在那次派对上玩得很开心。让我惊讶的是，我还立足未稳，几个男生就朝我走来。在学校里，男孩子们总是不搭理我，甚至连一些女孩子对我也唯恐避之不及。和学校一比，这里简直就如天堂一般，在这里，我不再是个格格不入的女孩。我和这几个男生聊了起来，天哪，我们还有共同的话题！一个男孩和我一样喜爱诗歌，我们还有共同喜欢的诗作，他说他正在学习弹奏古典吉他；另一个男孩喜欢歌剧，我之前以为只有我父母、她们的几个朋友，还有电台那个歌剧节目主持人才听歌剧呢。“歌剧男孩”约我下周去包厘街的阿玛托歌剧院看普契尼的《波西米亚人》。这是约会哦！他问及我的年龄，我撒了谎，说我15岁。他还问我要电话号码！这个男孩16岁，看起来很聪明的样子。目睹“歌剧男孩”对我发动进攻，旁边的“诗歌男孩”居然醋意大发。

我的生活从此有了很大改观。我平添了几分自信，交友圈也逐步扩大了。新朋友们大多住在皇后区远郊或是长岛城，加上平日我们在不同的高中念书，因此每周日在格林威治村华盛顿广场公园小聚，一起欣赏聚集在那里的民谣歌手演唱便成了我们的固定节目。在当时，以叙述爱情为主的传统民谣歌曲日渐

式微，内容触及工会斗争，反抗法西斯，兄弟情义，民权与反战的民谣歌曲开始渐渐抬头，所以民谣被视作反建制的音乐，左翼听的音乐。

我们这伙孩子大多是左翼人士的子女，是听着伍迪·格思里、“铅肚皮”（Leadbelly）、皮特·西格和“织工”的歌曲长大的“红尿布婴儿”。还躺在婴儿床上的时候，我们就在听WNYC电台的一档节目《奥斯卡·布兰德的民歌节》[①]了。而那时的大多数人还在听流行音乐电台，那里面播放的都是些甜得发腻的歌曲，其中最可怕的一首当属帕蒂·佩姬（Patti Page）演唱的《橱窗里的狗狗多少钱？》

WWVA是弗吉尼亚州惠灵市一家主要播放乡村音乐的电台，我和卡拉一到深夜就会按时收听该电台一档名为《乡村大剧院》（Grand Ole Opry）的节目。我们从中听到了“莱斯·保罗与玛丽·福特”（Les Paul and Mary Ford[②]）、汉克·威廉姆斯、法龙·扬（Faron Young）、“艾佛利兄弟二重唱”（the Everly Brothers）等乡村音乐人的歌曲。这种音乐在当时的我们听来如此特别，经常听得我是激动不已。我尤其钟爱汉克·威廉姆斯和“艾佛利兄弟二重唱”。

周日的广场朋友聚会和那里独有的氛围是我每周的一大期待。在那里，成群的音乐人弹唱着各种类型的歌曲，从老民歌到蓝草无所不包，甚至还有意大利裔的老人用曼陀铃弹唱意大利民歌。他们环绕着喷泉表演，听众则漫步于不同的组合之间欣赏，时而也会跟着一起唱。曾有一位班卓琴手送给我一个黑檀木制的弦钮，我把它串成项链戴了很长一段时间。除了演奏音乐的，广场上还有诗人朗诵他们自己写的诗歌，有左翼人士散发集会的传单并兜售他们的报

① 译者注：著名民谣歌手奥斯卡·布兰德主持的一档传奇音乐节目，它自1945年12月10开播，今天依然存在，至今已走过66个年头。它保持着同一位主持人主持时间最久节目的吉尼斯世界纪录。由于布兰德的左翼政治倾向，该节目被“非美活动调查委员会”称为“红色传声筒”。

② 译者注：一九五零年代红极一时的夫妻演唱组。莱斯·保罗也是实体电吉他的发明者，他对摇滚乐的发展影响深远。

纸，时不时也会有虔诚的基督徒出现，他们挥舞着《圣经》，对罪人们大谈救赎之道。不谙世事的孩子们只管快乐地嬉戏，妈妈们则坐在板凳上聊天。所有这些景象和谐又荒谬地交融在了一起。

周五或周六的晚上，我们还常去“市政厅”、卡内基音乐厅及皮提亚音乐厅等几个音乐场馆听“民谣歌会”。皮提亚音乐厅现已不复存在，我也已忘记它坐落何处了。在这些合唱会上，民谣音乐的中坚力量皮特·西格无疑是最引人注目的，他通常会做压轴表演。皮特的妹妹，著名民谣歌手佩吉·西格（Peggy Seeger）和妹夫“英国民谣之父”伊万·麦考（Ewan MacColl）亦是舞台上的常客。伊万唱的大多是苏格兰民谣和海员之歌。让我印象深刻的是，他在演唱时习惯把一只手贴在耳上。

“克兰西兄弟和汤米·麦克姆”（The Clancy Brothers and Tommy Makem[①]）也是众人瞩目的焦点。这几个穿着标志性厚针织毛线衣的爱尔兰人真能唱啊！无论是粗俗的饮酒歌还是讲述爱尔兰人艰辛奋斗史的爱尔兰民歌，只要是一经他们演绎，立刻就充满感情和力量。说到正式一些的民谣音乐会，辛西娅·古丁（Cynthia Gooding）压轴的“世界民歌会”不能不提。这个身高超过一米八的女歌手有着沙哑性感的女低音，能演绎多种语言的歌曲。她站在台上，怀中抱着吉他，一袭长裙轻扬——无须开口演唱，一股优雅的气质已从骨子里自然散发了出来。她唱意大利民谣时，音发得很准，样子也美极了。

在其中一次民谣音乐会上，我听到了民谣歌手约翰·雅各·奈尔斯（John Jacob Niles）的演唱。这个妖里妖气的人真让我有见到鬼的感觉，而他诡异的高音又让我想到了传说中的“阉人”男高音歌手。后来我才知道，这就是所

① 译者注：爱尔兰民谣大师汤米·麦克姆和爱尔兰民歌组合“克兰西兄弟”合组的演唱组合，他们对众多民歌手影响巨大，其中包括鲍勃·迪伦。

谓的古典假声男高音。约翰·雅各·奈尔斯拼命地飚高音，给人一种他就要失控的感觉，仿佛随时会融为一潭死水，抑或是化作一缕青烟，实在是吓坏我了。

几年后，我搬到了格林威治村，在那我认识了歌手约翰·韦恩（John Winn）。约翰也是古典男高音，但听起来非常自然。和约翰·雅各·奈尔斯截然不同的是，他年纪很轻，嗓音温暖，而且长得不吓人。约翰·韦恩的固定演出曲目以约翰·道兰德（John Dowland[①]）的歌曲以及美国传统民歌为主，不过他偶尔也会唱一些粗俗的民歌。演出时，他还会邀请戴夫·范·朗克、迪伦和埃德·麦克科迪（Ed McCurdy[②]）上台跟他合唱。这四个人的合唱真可谓是一道不羁又有趣的风景。虽然没有正式排过，也没有正式的表演服装，但俱乐部的老主顾们无不为之倾倒。他们的四个声部水乳交融、配合完美，真是动听极了。

一个叫做汤姆·莱勒（Tom Lehrer）的歌手也相当有魅力。他的歌词辛辣幽默，演唱亦很动人，让人难以置信的是，他的正职是哈佛大学的数学教授。我和朋友们特意到卡内基音乐厅和“市政厅”听过他的音乐会。莱勒擅长以诙谐的笔触讥讽那个危险的时代和被压制的社会。舞台上的他总是一边铿锵有力地弹奏钢琴，一边面无表情地扯着嗓子唱歌。莱勒有一首歌嘲讽了被称为史上最伟大火箭科学家的沃纳·冯·布劳恩（Wernher von Braun）[③]。

不要说他虚伪

---

① 译者注：英国文艺复兴晚期作曲家、歌手、鲁特琴演奏家。

② 译者注：美国民谣歌手，他的名作《Last Night I Had the Strangest Dream》是一首反战圣歌，影响了很多人。

③ 译者注：布劳恩曾为纳粹研发火箭，后来又成为美国宇航局空间研发项目的总设计师。一九五零年代他率领美国军方火箭研制组成功研发红石导弹，成为美军第一代核弹的洲际导弹载具。

他只是爱科学，不爱政治

“火箭一旦发射，管它最终落哪

那个不归我研究，”他说

我们这些孩子都没什么钱，但又想看最好的演出，久而久之，便想出了逃票进卡内基音乐厅的法子。我们先集资买上一两张票，然后让一人垫后，其他人则冲到入口抢着先进去。引座员要票时，我们就说后面的人拿着呢，并指给他看。此时，远远地站在后面的同伴便快速挥票示意一下。我们赶紧往里面走，一边反复说票全在他那呢，一边朝后面乱指一通。进去以后，我们通常跑到顶层的包厢坐下，或是在厕所里躲到音乐会开始才出来。我们吃定了引座员是不会离开岗位来抓我们才敢这么做的。这一招在当时那个纯真年代相当管用。随着我们的逃票技术愈发熟练，到后来干脆一张票都不再买了。

那时候我们还常去“伦理文化协会”（Ethical Culture Society），它所在的楼位于西六十四街，紧挨着中央公园。“伦理文化协会”是一个人文宗教教育机构，它开设面向各年龄层的多种课程。虽然我和我的“红尿布婴儿”伙伴们参加了其中一些政治研究课程，但我对任何主义的理论研究都不热衷。跟别的孩子们一样，交友才是我们去那的主要目的。

对社会不公的厌恶和对核弹的恐惧左右了我的政治信仰。作为二战后成长的一代，氢弹的威胁充斥着我们的文化。上小学时，“蹲下，盖起来”（Duck & Cover）的防空袭演习是我们每天的必修课：躲在桌子下，不要看窗户，护住后脑勺。等到警报结束后，我们回到各自座位，老师再继续讲课。高中时，原子能法稳健政策委员会（SANE）发布了禁止核弹的请愿书，我由于拿着请愿书去征集签名而被留校察看。该委员会是一个旨在废除核武器的国际组织，埃莉

诺·罗斯福（Eleanor Roosevelt）[①]、阿尔伯特·施韦策（Albert Schweitzer）[②]和伯特兰·罗素（Bertrand Russell）[③]都是它的重要支持者。

1959年的一天，听说“麦迪逊广场花园”体育馆有场原子能法稳健政策委员会的集会后，我和我的两个闺蜜主动请缨去做引座员。让我们意想不到的是，我们三个被带到后台，去见当晚的演讲者，埃莉诺·罗斯福。年少的我们终究还是太羞涩，她问了什么说了什么都想不起来了，但她走过来跟我们握手时，脸上流露出的温暖笑容却深深印在我们脑海里。能有幸见到这位了不起的女士，我们几个都激动不已。

上世纪五十年代是极度压迫、政治非黑即白的年代，容不得半点杂音。顺从即是智者所为，存异便会引火上身。

仇恨左翼的威斯康星州共和党参议员约瑟夫·麦卡锡掌控着当时的媒体。他大肆渲染恐怖氛围，称美国到处都潜藏着赤色分子，他们正伺机摧毁美国人的生活方式。在他眼中，红色政党人士不但潜伏在政府机构，还暗藏在学校之中，他们不但控制了工会，还写书唱歌拍电影，说不定你小时候的钢琴老师就是。

联邦调查局的探员阴魂不散。他们会到你家，去你的办公场所，还会窃听你的电话。每到一个地方，他们便会搞得那里人心惶惶。1953年，罗森堡夫妇被当做间谍送上了电椅。在他们坐牢以及被“杀头”的期间，左翼人士家的小孩子都害怕极了，担心父母会是下一个坐上电椅的人。反正我是有这种焦虑

---

① 译者注：美国第32任总统富兰克林·德拉诺·罗斯福的妻子。二战后她出任美国首任驻联合国大使，并主导起草了联合国的“世界人权宣言”。她是女性主义者，亦大力提倡保护人权。

② 译者注：出生于德国阿尔萨斯–洛林凯瑟斯堡的通才，拥有神学、音乐、哲学及医学四个博士学位，在这四个领域具有极高成就。1952年度诺贝尔和平奖获得者。

③ 译者注：英国哲学家、数学家和逻辑学家，致力于哲学的大众化、普及化，同时他也是活跃的政治活动家与和平主义者。

的。盯着报纸上罗森堡孩子们的照片，我有一种深深的无力感，不光是替他们担心，我也为自己捏了一把汗。

去“伦理文化协会”上政治研究课的孩子中，有一个严肃、安静、俊俏的男孩，他身上散发着老香料的味道。他对各种主义和政治的理解非常深刻，在课堂上总能见解独到地侃侃而谈。一天，他约我出去走走。这样特别的一个男孩居然会对我有意思，我感到受宠若惊。然而我们两个都是害羞的人，独处时往往无话可说。

说起来很丢人。在约会之前，我会为了找话题而狂翻报纸。多年后我才知道，他的父亲是美国共产党的最高领导人，那段时间里，他的父亲正身陷囹圄。但在当时，并没有人知道他的身世。上世纪五十年代的政治空气是如此恐怖，后来回想起来，在他当时平静的外表下，那颗心该有多么的煎熬。

1958年初的那场派对让我走出了自己封闭的小世界。那年暑假，我和他一起去“儿童乐园”夏令营担任训练辅导员。“儿童乐园”是纽约上州的一个夏令营，它是一个犹太左翼组织创办的，但基于其社会信仰，该营向所有种族的儿童开放。做训练辅导员的首要条件是得年满15岁，我的很多朋友都够格了。我那年只有14岁，为了获得入选资格，我又一次谎报了年龄。

我在“儿童乐园”夏令营交了一些好朋友。和布莱恩特中学不同，这里的孩子大多是“红尿布婴儿”，他们不会说我是异教徒，也没有人叫我意大利女黑手党。在布莱恩特，我得先努力融入学校的文化，说服自己去接纳同学们感兴趣的东西，然后才能向他们推荐我所感兴趣的东西。但在跟“华盛顿广场公园帮”的朋友以及“儿童乐园”的孩子们相处时，我感到无比轻松自在，因为我们之间有条看不见的纽带，那便是相同的左翼背景。

信仰和族群之间的划分让我们苦不堪言。我们从小就被告知，我们这些“红尿布婴儿”要团结，不能分裂。冷战和我们父辈的政治信仰让我们成了童

年伙伴和同学中的局外人。尽管我们对自由、正义、平等和反战持如此严肃的态度，说到底我们不过还是一群孩子。我们并不想被承载太多的东西。

在“儿童乐园”夏令营里，训练辅导员们为全体营员表演戏剧可是重头戏。那年，辅导员们选择了排演百老汇当时的热门音乐剧《睡衣仙舞》（The Pajama Game）——显然是因为这部剧的内容触及工运。它的剧情有两条线，一条是睡衣制造厂工会为了争取加薪和改善工作环境和资方进行斗争；另一条是工会申诉委员会头头蓓柏和工厂新负责人西德之间上演的爱情戏码。

我被选中出演蓓柏，西德则恰好由我的男友扮演。演戏蛮有意思，不过我唱歌总跑调确实很成问题。头几次彩排下来，导演一定也犹豫了，可他们并没有把我换下来。“制作”这部戏的过程中，“演职人员”的热情十分高涨，大家都非常享受在一起“搞戏剧”的时光。

遗憾的是，蓓柏和西德戏外的恋情没能撑过那个夏天。

迷惘

暑假过后，新的学期开始了，华盛顿广场公园的周日聚会也重新回到了我们生活中来。我们一伙人先是在亚斯特坊广场碰头，然后一起去咖啡馆、书店，或是快餐店内迪克（Nedick's）转悠。内迪克位于第八街和第六大道交界处，那里的热狗做得不错，它是上世纪四五十年代的画家和“垮掉的一代”作家常出没的地方。我们在一起时不是严肃地谈政治和国家大事，就是讨论去哪里看民谣音乐会。

每天我都要坐地铁往返于皇后区和曼哈顿。在途中，我读了很多书。其中一本书特别吸引我，名叫《失败的上帝》（The God that Failed），它是当时国际上

一批重要的前左翼作家的文集，作者包括史蒂芬·斯彭德（Stephen Spender）[①]、安德烈·纪德（Andre Gide）[②]、伊尼亚齐奥·西洛内（Ignazio Silone）[③]和理查德·赖特（Richard Wright）[④]等。

由于《失败的上帝》被反共人士热捧，我觉得自己研读这本书是在背叛自己的父母，所以我一直是偷偷地看。在反共达到最高潮的麦卡锡主义时代，右翼分子的眼中只有红色和非红色。

在那种白色恐怖的气氛下，“红尿布婴儿”如我是不适合提出疑问的，因为一种“受围心态”正紧揪着我们的父母。当著名左派作家霍华德·法斯特（Howard Fast）退党后，他旋即被谴责为叛徒和机会主义者。霍华德写过反映古罗马奴隶起义的小说《斯巴达克斯》，它后来被拍成好莱坞电影，由柯克·道格拉斯主演，而我爱读的儿童书《托尼和美妙的门》也是他写的。当时居然有左派认为，霍华德再也写不出好作品了。这真是太荒谬了。大概就是从那时开始，我对父母的信仰产生了怀疑。

人们都有一种好奇心理，所以越被限制的东西就越有吸引力，我也不例外。在一次关于政治的讨论中，我无意中听到父母轻声说了“卡罗·特瑞斯卡”这个名字，和这个名字连在一起的还有“无政府主义”。这个名字我第一次听到，正因为父母忽然压低声音说出，我的好奇心被激发出来了。在我家，漫画书也是禁书，家里从来就没有出现过一本漫画。我对漫画书的兴趣就此激发起来了。我总是借故去邻里的小孩家，然后在她们的房间里如饥似渴地阅读漫画。后来，我开始自己创造主人公，构思故事，画自己的漫画书。我甚至还

---

① 译者注：英国当代著名诗人、小说家、散文家。

② 译者注：法国著名现代作家，诺贝尔文学奖获得者，被认为是20世纪上半叶法国文坛的精神领袖。

③ 译者注：意大利著名作家。

④ 译者注：享誉美国文坛的黑人作家，1930至40年代美国左翼文学中“抗议小说”的创始人之一。

为漫画主人公发明了一种复杂的“象形文字”，用于人物之间的对话。

我渐渐知道了一些关于卡罗·特瑞斯卡的事。特瑞斯卡是二十世纪初著名的意大利裔工会领袖，为了帮助意大利劳工争取合法权益和更好的工作条件，他和资本家进行了坚决的斗争。他是一个无政府主义者。1943年，他在光天化日之下被杀害。案子始终没有告破。

因为卡罗·特瑞斯卡是“异议分子”，所以父母在和党内同志交流时，不得不压低声音说出他的名字。但在父母内心深处，他们是钦佩特瑞斯卡的。

民权运动少女

1958年夏天，我们听说了华盛顿即将举行“青年游行——为无种族隔离学校”大游行的消息。四年前，最高法院对布朗诉托皮卡教育局案作出裁决，宣布在学校中实行种族隔离的行为违宪，从而终止了美国社会中存在已久的白人和黑人必须分别就读不同学校的种族隔离现象。然而，以阿肯色州州长奥维尔·福伯斯（Orville Faubus）为代表的一些南方政客却依然反对种族融合。他们谴责和种族隔离制度作斗争的组织，如全国有色人种协进会（NAACP），诬蔑他们是赤色分子。1957年9月，联邦法院命令阿肯色州小石城的白人高中取消种族隔离措施，奥维尔·福伯斯竟公然违抗联邦命令，动用国民警卫队阻止黑人学生入校。在这样的背景下，一些民权组织决定联合起来，组织一次名为“青年游行——为无种族隔离学校”的大规模示威游行。他们号召全国的年轻人于1958年10月25日这一天前往国会山，表达他们对彻底终结学校中的种族隔离的支持。这次游行让我和“儿童乐园”认识的那拨朋友感到了一种责任，我们开始为贝亚德·拉斯廷工作，并担任这次游行的志愿者。

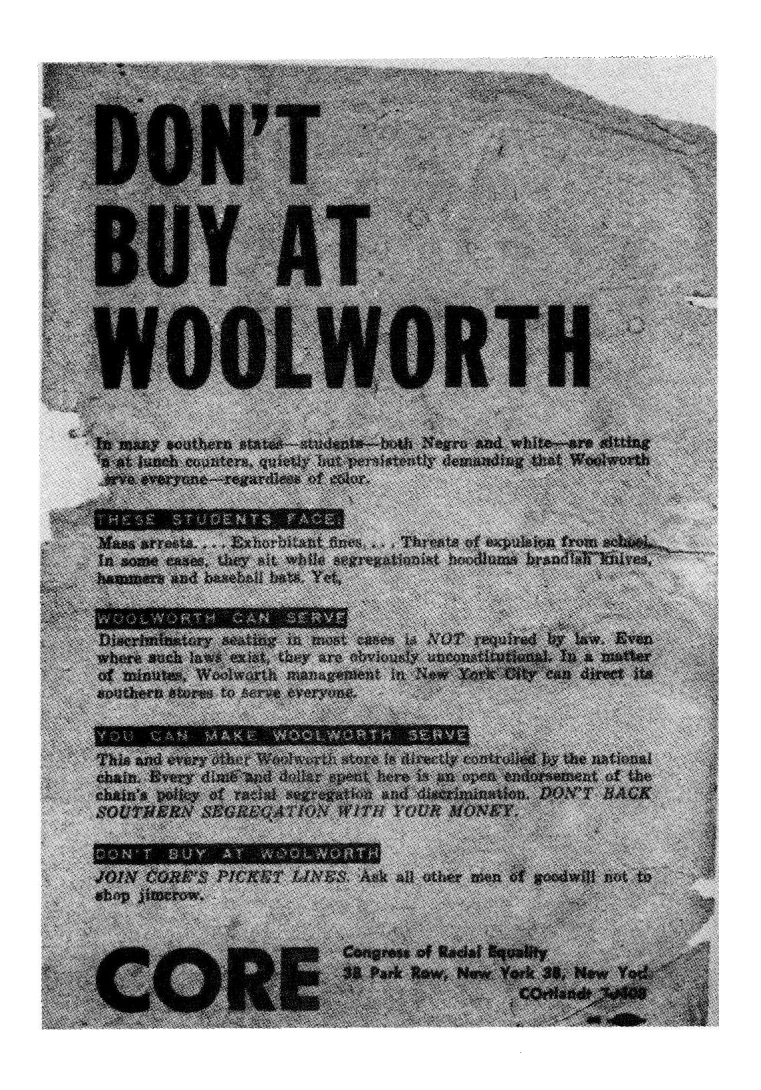
贝亚德·拉斯廷是民权组织“争取种族平等大会”（Congress of Racial Equality/ CORE）创办人之一，也是这次大游行的主要组织者之一。在我们这群左翼家庭背景的白人志愿者眼中，拉斯廷威严又不失优雅，他是我们的“监工”，更是我们的导师。我们的工作是为要求结束种族隔离的请愿书征集签名，并为即将到来的大游行募捐。我们会在哈林区总部与其他志愿者碰头，然后分成几个小组分头行动，挨家挨户地去敲门。

一天，我和其他几个人决定去剧院区，在一家剧院的舞台入口处“守株待兔”《阳光下的葡萄干》的主演、著名演员悉尼·波伊提尔（Sidney Poitier）。《阳光下的葡萄干》是黑人女剧作家洛琳·汉斯伯里（Lorraine Hansberry）的作品，内容涉及种族隔离与性别主义。他出来后，我们跑到他跟前，一面摇晃着手里的储钱罐，一面解释我们的使命。他很和蔼可亲，可当他往每个罐子投硬币的时候，却对我们说：“伙计，我已经给得够多了。”

1958年10月25日，学生们从全国各地涌进华盛顿，参加这次“青年游行——为无种族隔离学校”示威游行。看着上万名白人黑人青年，浩浩荡荡地融合在一起，从白宫步行到林肯纪念堂，真是令人血脉沸腾。尽管黑人歌手兼民权运动家哈利·贝拉方提（Harry Belafonte）向艾森豪威尔总统递交请愿书未能成功，但从总体上来说，这是一次取得了巨大成功的示威游行，它也激励了我们这些参与者日后积极投身民权运动；1959年4月18日，第二次“青年游行——为无种族隔离学校”在华盛顿成功举行。之后，南方出现了“自由乘车”（Freedom Rides）[1]、静坐示威、罢买等一波波争取民权的运动；1963年

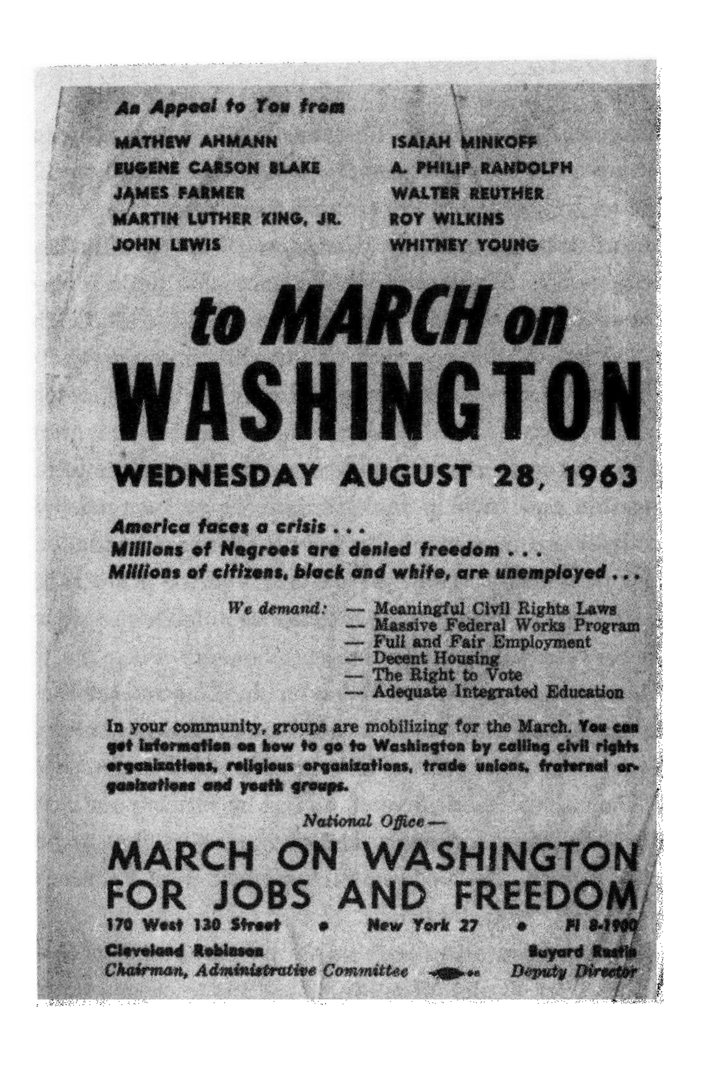
---

[1] 译者注：自1961年5月起，为了反对长途汽车上的种族隔离制，数批民权斗士有意在长途车上实行黑白混坐，以无畏的气概开始长途之旅，向南部种族隔离制挑战。途中他们屡遭暴徒袭击、毒打，汽车被焚毁，到达目的地后又全部被警方逮捕。但一批批的“自由乘客”还是勇敢地前仆后继，踏上“自由乘车”之旅，他们也最终迫使美国州际商务委员会于1961年9月22日宣布取消州际汽车上的种族隔离。



8月28日，第三次全国青年大游行，也是最广为人知的一次——“向华盛顿进军——华盛顿工作与自由游行”有超过25万人参加。马丁·路德·金在这次游行集会上发表了著名演讲《我有一个梦想》。这次游行集会终于迫使美国国会在翌年通过《1964年民权法案》，宣布种族隔离和歧视政策为非法，成为美国民权运动史上的里程碑事件。

民权运动的势头一浪高过一浪。1960年初的一天，我和我的“战友”们在连



锁零售巨头伍尔沃斯百货（Woolworth）曼哈顿一家门店前布置纠察线，抗议这家公司在美国南方的门店对午餐区实行种族隔离。我们在店门前示威，向路人分发传单，告诉他们伍尔沃斯在南方实施的这一种族歧视举措，以及南方正在发生的针对性的静坐示威活动[①]。我们试图阻止人们进入这家店购物及就餐。一个星

① 译者注：1960年2月1日，北卡罗莱纳州格林斯博罗市4名黑人大学生来到实行用餐种族隔离的伍尔沃斯百货，故意到白人用餐区买咖啡。白人女侍者拒绝提供服务，他们便开始静坐抗议。静坐抗议此后愈演愈烈，越来越多的黑人学生不顾种族分子辱骂、殴打，每天坚持到公共场所静坐示威，并很快扩散到南部诸州。这是美国民权运动史上的一次标志性事件。

期六，我忽然看到自己的一个亲戚从店里走了出来，她是在我们来之前进去的。在知道我们的诉求后，她也加入到了我们行列中来，我感到非常自豪。

在布莱恩特中学，我最终找到了“组织”，一群和我一样热衷于民权运动的同学。另外有一个男生必须得提，我们自小学起就认识了。他非常聪明，会弹钢琴，唱歌也很好听。他是我当时的知己，后来自然而然成了我高中毕业舞会上的舞伴，虽然他比我矮一个头。

美国往事

我开始戴耳环，穿黑色的衣服，学说带法国口音的英语——也许是一种态度，也许只是为了扮酷。有那么一阵，只要是和陌生人说话，或是在商店里买东西，我就会模仿法国人说英语。一天，我坐着公共汽车回家，旁边的一个年轻人试图搭讪我——也许他觉得我有些异国风情。我用我的法式英语和他交谈起来。当他到站起身下车时，他笑着对我说：“我敢打赌你一定是法国人。”

基妮·齐格是我最要好的非“红尿布婴儿”朋友。我们志趣相投，经常在一起读诗，听民谣，也一起参与民权运动。和其他父母不同，她的母亲非常友善，从来不介意我家的红色信仰。父亲去世后，她们还特地在以色列植了一棵树，以我父亲的名字命名。基妮对我家的一切都感到好奇：我家的信仰；我母亲从不去美容院；我父亲自己做家具，油漆房间等等。后来她去纽约上州立大学，没考上大学的我则进入了“格林威治村社会大学”，学校放假时她来村里看过我，彼时我们已没有了共同语言。再后来，她从大学退学，回家结婚生子去了。

1956年的夏天很值得怀念。拜母亲所赐，12岁的我得到了一份不错的暑假工作，负责照看罗森医生的一个孙子和一个孙女。我在前面提到过，我的母亲曾经为他工作过多年。我住进了罗森医生的家，那是一栋豪华的房子，有一个漂亮的游泳池。罗森夫妇经常举行宴会，前来参加的多是些有趣的人物，著名歌手、演员兼民权运动家保罗·罗伯逊（Paul Robeson）也在其中。父亲去世后不久，罗森夫人邀请我和母亲去卡内基音乐厅看罗伯逊的那场世纪演唱会。我们去了后台，当气场强大、魅力四射的罗伯逊低下头面带微笑地看着我，并向我伸出他那只大手时，我不禁有些手足无措。

吃饭时，我和罗森医生一家坐在一起，管家兼厨师奥黛特则在厨房里吃。除了做一日三餐，她还要为餐桌上的我们端盘送菜，等我们吃完了她再收拾盘子，拿到厨房里清洗干净。长这么大第一次被人“伺候”，这让我感到很尴尬，毕竟，我出身工人阶级家庭，从小就被父母灌输平等观。我会下意识地起身去接盘子或是跑去洗碗，这时她就会朝我使眼色，让我坐下。

我曾告诉她，我希望和她一起在厨房就餐，这会让我感到更自然。她笑着对我说，你是一个白人女孩，那里不属于你。当你出生时，你的地位和阶级就已经比我们黑人高了。

高中的最后一个年头里，戏剧课成了我的“避风港”。从表演中体味另一番人生，在角色中蜕去我羞怯的天性，这种感觉实在是美妙极了。表演之余，我还迷上了和剧组人员一起做布景。苏·祖克曼是我在“儿童乐园”结识的一位好友。家住长岛的她对演戏情有独钟。为了参加一些在格林威治村剧院上演的剧目的试镜，她常不惜翘课一趟一趟往曼哈顿跑。功夫不负有心人，当她终于成功接到一个角色时，她真的是欣喜若狂呢。

可惜事与愿违，苏的父母不允许她错过高中课业，她不得不抱憾放弃了出

演的机会。为了一圆表演梦，我们两个相约来年夏天高中毕业之后，一起去演夏令剧目过把瘾。马萨佩夸儿童夏季剧院离苏的家比较近，我们选择了去那里演，我也因此在她家住了一个月。

1960年的夏天是一个属于戏剧的夏天，我在《彼得·潘》中扮演了印第安公主虎莲，苏在《汉赛尔与格莱特》中饰演了女巫，我们都过足了戏瘾。可惜美好的时光转瞬即逝，秋天一到，苏就跟我所有朋友一样踏入了大学的校门，而我这个没考上大学的窝囊废，只好在便利店找了份差事，开始读起“社会大学”。那段时间，家里的气氛阴郁得让人喘不过气来。父亲去世后，母亲的悲痛之情可以说是“绵绵无绝期”，她开始借酒精来麻痹自己。姐姐那时候已经很少回家，最后她终于搬到格林威治村和别人住一块儿去了。尽管无人管教，我却并未成为脱了缰的野马。恰恰相反，小心谨慎和担惊受怕时刻伴随着我，因为我知道自己无依无靠。醉醺醺的母亲时不时会在夜里找我谈心，聊她的人生，聊死亡，聊其他大道理。我隐隐有一种感觉，她似乎并不是在对我讲话，而是在对父亲讲，抑或只是在自言自语。一想到这，我便觉得毛骨悚然。

没有人能抚慰我那颗破碎不堪的心。我能找谁去倾诉呢？我无法跟她的兄弟姐妹和朋友倾诉我心头的压抑和她酗酒的毛病，毕竟他们都有自己的生活、孩子和工作。家家有本难念的经，反正我是不会去给他们添麻烦的；至于我的朋友们，我也从没跟他们说起过。孩子们抱怨家长可以算是天性了，但我却不知道要从何说起，比起普通青少年们唠叨的琐事，我家的情况就太复杂了。

母亲一生坎坷。她得过乳腺癌，守过两次寡。我父亲死于心脏病，而她的第一任丈夫则在他们新婚燕尔时便不幸遇难了。那一年，他们与一位朋友乘小帆船从波士顿港出游，没想到途中遭遇了猛烈的暴风雨。她不会游泳的丈夫就这样被大海夺去了生命。

母亲很漂亮，她有一双大大的棕色眼睛，一头黑色的直发。她喜欢把头发

挽成一个小圆髻，看起来十分迷人。她的名字叫做玛利亚·特丽莎，人们都叫她玛丽。外公外婆这辈子一共生了八个孩子，可惜只有四个活了下来。她1910年出生在波士顿，在四个孩子中排行老三。夭折的孩子中也有两个叫玛丽的，第一个死于白喉，第二个更不幸：因烫伤致死。

多年后，待我有了自己的孩子，母亲才拿出外公的日记本给我看。其中一篇日记写于母亲的同名姐姐三岁夭折之后。外公在日记中记录了丧女之痛带给他的致命性打击。这篇日记文笔流畅、字迹隽秀，其内容读来让人肝肠寸断，以至我一读完便产生了把它翻译成英文的念头。

从十九世纪八十年代开始，持续到二十世纪早期结束，美国迎来了历史上规模最大的一次意大利人移民潮。法西斯主义横行之前，意大利还是君主制政体下的农业社会，因此绝大多数意大利移民没有一技之长也未受过教育，这种情况在来自意大利南部和西西里岛的移民中尤为突出。不过他们中间也有一些熟练工人，我来自西西里岛的祖父就是其中之一；还有些人有自己的专长，比如我的外公西斯托·佩扎蒂，他在意大利北部的皮亚琴察有自己的农场。外公毅然放弃原来的一切来到美国，期待着在这块充满希望和梦想的土地上有一番大作为。

然而好景不长，外公后来被诊断出患有肺结核，从那时起，他们的生活便起了天翻地覆的变化。外公无法继续工作，再也付不起医疗账单，他们一家也被迫搬至租金更为便宜的公寓。外公去世时，我母亲年仅5岁，长子彼得13岁，约瑟芬9岁，最年幼的阿尔伯特才刚满3岁。外婆从此独自一人挑起了抚养四个孩子的重担。

外公去世后，母亲的生活变得悲惨而曲折，每每听她讲起，都像是在听查尔斯·狄更斯小说里的故事。随着一次次的搬迁，他们的居住环境每况愈下。醉汉醉卧在家门口，门厅弥漫着尿骚味，爱尔兰小子追着打意大利人，这些场

景都是司空见惯。可是不论环境多么艰苦，生活还得继续。外婆为别人洗衣服、收拾房子、做家务，13岁的彼得则成了一家之主，他后来过早地放弃学业外出挣钱养家[①]。

我母亲和阿尔伯特也承担起一部分维持家庭生计的责任，她们沿着铁轨拾煤块来烧火取暖，追着冰车捡冰碴以给冰盒里的食物保鲜。约瑟芬负责在家做饭，由于家里穷，她做汤时只敢在一大锅热水中放入一丁点儿蔬菜。现如今玉米糊是流行的一道菜，便宜量足，有助于消化，可在当时，母亲她们就是靠着它才活了下来。由于那时候顿顿都吃玉米糊，母亲后来一看到它就想吐。

曾有一段时间，由于贫穷的缘故，意大利人的地位变得比爱尔兰人还要卑微。要知道，爱尔兰移民刚到美国时可谓饱受欺凌，如今意大利人被他们踩在脚下，他们自然不会放弃这泄愤的机会。也正是因为如此，母亲后来一听到爱尔兰人就像听到玉米糊一样反胃。

年长一些的彼得和约瑟芬有幸能珍藏一段外公在世时的美好回忆。外公把他对文学和艺术的热爱传递给了他俩，受他俩影响，母亲和阿尔伯特也深深地爱上了文学和艺术。彼得常带着弟弟妹妹一起诵读但丁和彼特拉克（Petrarch）[②]的诗作，让他们感受祖国文化的底蕴，领略文化之美。尽管兄弟姐妹四人后来走上了不同的道路，有着不同的信仰，但成长道路上文化的滋养都成了他们的救命稻草，并影响了他们的一生。

彼得崇拜墨索里尼，信奉法西斯文化霸权理论，他后来成了为上流阶层作画的肖像画家；约瑟芬成了一名自由主义者和天主教徒；母亲和弟弟阿尔伯特关系最为亲密，帮助弱者争取权益。他们的母亲切萨里娜性情温和，无论生活有

---

① 译者注：彼得全名Peter S. Pezzati，是美国最著名的肖像画家之一。

② 译者注：意大利诗人，被认为是人文主义之父，以其十四行诗著称于世。

多么艰苦，她总能保持平和的心态。值得庆幸的是，虽然兄妹四人因为信仰的原因多有不和，他们对外婆的爱却是一致的。

机缘巧合，我意外地“逃离”了母亲。由于阿尔伯特舅舅和瓦尔舅妈离了婚，跑去跟其他女人过日子去了，我便借机搬到了瓦尔那里。瓦尔跟小我几岁的表妹住在曼哈顿哈林区158街和河滨大道那边。瓦尔来自西雅图，是著名的纽约无线电音乐城（Radio City Music Hall）“火箭女郎”舞蹈团的一员。她身材高挑，一头金发，美丽动人；此外，她的声音圆润动听，能演绎完美的女高音。我父亲生前是个出色的男中音，他的嗓子几乎可以乱真歌唱家艾齐欧·平扎（Ezio Pinza）。每到家庭聚会时，他俩便会一起合唱舞台剧的插曲和歌剧里的唱段。聚会上大人们忙着讨论政治，孩子们则忙着偷喝大人酒杯里的葡萄酒。那温馨的场景历历在目，恍如昨日。

后来，我在曼哈顿下城哈德逊街的“月月图书俱乐部”找了一份文员的工作，开始体味朝九晚五的生活。我们的办公室就像一个教室似的，一排排的女“学生”戴着耳机坐在打字机前，一边听着“口述录音机”（Dictaphone），一边把听到的内容打出来。她们日复一日地重复着同样的工作，手指头一刻不得闲。和这些打字员相比，我的工作就要轻松多了。“讲台”位置处是一张大桌子，那是主管的办公桌。我的办公桌在“教室”第一排，正对着“讲台”。

每天，我从曼哈顿一端的住处乘坐地铁到另一端上班，这一路要花掉不少时间。但比起从皇后区到曼哈顿麻烦的地铁公交换乘，这一路还算是轻松。更何况，我不用每天受母亲的气，不用听到她那低沉的喃喃自语。我离开家里，母亲想必亦松了一口气，以我对她的了解，她也希望能一个人冷静冷静。

我的朋友、《纽约镜报》的新闻记者皮特·卡尔曼有部小汽车，他经常开车来接我下班。皮特就像是我的大哥哥，在我最需要有人依靠的日子里，他给

了我莫大的支持。我们经常沿着西区高速公路（West Side Highway）来回兜几个小时的风，听着广播东扯西扯无话不谈。周末我们会去格林威治村参加派对或是看音乐现场，有时也会约上我姐姐。皮特博闻强识，十分健谈。他教会了我许多许多，对此我一直心存感激。

逃过了死神，逃不掉那爱

母亲的情况好转了些。我们通过几次电话，聊了聊各自的情况，圣诞节期间我们还见了一面。她计划搬回意大利，也想带我一起走。去意大利意味着我能在那边圆大学梦，我不由得心动了。1961年3月中旬，我申请了护照，从“月月图书俱乐部”辞了职，做好了启程的准备。我对未来在意大利的生活并不担心，因为母亲在罗马有不少好朋友，她们会帮助我们开始新的生活。

我对母亲说，我过两天会回家收拾自己的东西，然后把它们寄放到一个亲戚家中。可等我回到家时，却震惊地发现，她翻阅了我所有的私人物件，并且已经扔掉了不少。我实在是无话可说。母亲去世后，她最要好的一个朋友对我说：和你母亲做朋友很好，因为她风趣幽默，富有学识。但是她关心的不是你们，而是她的主义；她总是需要朋友的帮助，而不能帮到朋友。

母亲并没有放松过对我们的管教，尤其是对敢于和她作对的姐姐。我甚至做过一个噩梦，梦中的她身穿红色浴袍，对着我们姐妹俩大声咆哮。我很明白怎样才能逃避她的说教，那就是保持沉默，我也是这样做的。我的个性很像我那安静、爱思考的父亲，而母亲和姐姐个性很像，她们脾气都很暴躁，因此总是争吵不休，我也渐渐习惯了在中间扮演和事佬。久而久之，我感觉自己越来越像二战前的英国首相张伯伦。

当然，每个人都会有这样那样的问题。撇开她的缺点不谈，我的母亲是一个拥有美貌、信念、智慧和人格魅力的女人。她也非常善于讲故事，并有许多崇拜她的朋友。

去意大利的船票订了，是4月份的。3月的一个晚上，我做了个奇怪的梦，梦到我们因故没能登上那艘驶往意大利的客船。

这个梦居然应验了。

3月底的一天，母亲开着一部灰色小雷诺车，载着我开始了“告别亲人”之旅。我们计划先去康涅狄格州和外婆、继外公告别，之后再去波士顿和众亲戚说再见，最后返回纽约。

从波士顿返回纽约的途中，我们遭遇了严重的车祸，可怜的小雷诺被一部大凯迪拉克轧成了“手风琴”，所幸我和母亲大难不死。母亲额头上撞出了一个月牙形的伤口，她的一侧膝盖骨也碎裂了，需动手术；我颈部扭伤，右眼睑被碎玻璃划伤，此外，我们都有不同程度的肋骨折断和脑震荡。

我们住进了布朗克斯区的一家医院。我的右眼睑缝了三十针，拆线后留下了一道疤痕，后来渐渐消退了。幸运的是，我的视力未受影响。三四天后我就出院了，住进了上西区母亲的一个朋友家，但我还是要经常去医生那里做理疗。出院时，我戴了一个黑眼罩，看起来就像个女海盗，可如果不戴，那就更吓人了——眼睛半睁半闭、露出锯齿状疤痕的我看起来就像是恐怖电影里的女主角。由于颈部扭伤，我还戴了一段时间颈托。母亲在医院里呆了很久，她出院后住到了几个街区外另一个朋友家。在动了膝盖骨手术后，她的那条伤腿用石膏固定了六个多月。我经常去看望她。

值得一提的是，养伤期间，戴着黑眼罩和颈托的我还去看了一场奥地利作曲家阿尔班·贝尔格（Alban Berg）创作的歌剧《沃采克》（Wozzeck），不知

这个形象有没有雷到一起观看的观众。这部歌剧让我瞠目结舌，我是个听着普契尼、威尔第长大的意大利小孩，怎会想到歌剧还可以这样唱！它的音乐诡异阴森，再加上强烈的戏剧张力，简直让人喘不过气来。

如果没有这场车祸，这一年四月份我就离开美国搬去意大利了，也就不会邂逅鲍勃了。

在律师的帮助下，我从保险公司拿到了7000美元赔偿，母亲则拿到了3500美元。律师从中各抽走了1/3。在母亲眼中，资本主义社会的律师和吃人的鲨鱼无异。赔偿支票在事发三年后的1964年秋天才姗姗来迟。

母亲不能为罗森医生工作了，家里的生活变得异常艰难，而辞了职的我也没有了生活来源。17岁的我陷入了困境。我通过阅读和画画来逃避严酷的现实，不过我很快就意识到自己的当务之急是生存下去。我开始打各种零工。我曾为一个做邮购服务的男人工作，直到有一天，他披着浴袍走到我身边，然后让它缓缓落下。我满脸通红，仓皇而逃，这份工作就这样夭折了；后来，我有幸成为木偶制作大师和木偶剧导演彼得·舒曼（Peter Schumann）木偶制作团队的一员。虽然他给的报酬不高，但是当时的纽约生活成本非常低，我已经能够靠它维持生活，更何况为彼得这样的大师工作也不只是为了钱。

伤愈之后，我搬到了姐姐租住的公寓里。她习惯于对我颐指气使，所以我们之间并不愉快，不过她也悉心保护我这个妹妹，让我感觉到了一丝家庭的温暖。不久后，由于姐姐认识的一对夫妇要去英格兰呆几个月，其间需要有人帮他们照看公寓，我便搬了过去。这套公寓位于格林威治村的韦弗利宫街（Waverly Place），步行几分钟即可到村里的不少书店、咖啡馆和音乐俱乐部。结束白天繁忙的工作后，我一定会去咖啡馆或是音乐俱乐部，那里每晚都有演出等各种活动上演。与此同时，我开始收藏书和唱片。第四大道上有许多家二手书店，它们拥有丰富多元的收藏，是我最爱去的地方；曼哈顿中城四十街一

家唱片行里有成箱成箱的黑胶，在那里能以非常便宜的价格买到各种音乐类型的唱片。我就是在那家店淘到了哈里·史密斯（Harry Smith）[①]整理的《美国民歌选集》[②]。

争取种族平等大会

1961年春天，我正式加入了民权组织“争取种族平等大会”，开始全身心地投入民权运动。去年，我和同伴们曾在伍尔沃斯百货店门前布置纠察线，抗议这家公司在美国南方的门店对午餐区实行种族隔离；前年和大前年，我和同伴们曾挨家挨户地敲门，为要求结束种族隔离的请愿书征集签名，同时为两次“青年游行——为无种族隔离学校”示威游行募捐。那时候的我还只是“争取种族平等大会”的一名志愿者，现在我终于光荣“转正”了。

这一年，随着“自由乘车”和“静坐示威”两波运动持续发酵，民权运动愈演愈烈。与此同时，白人种族主义者针对民权运动分子的暴力事件不断升级。几乎所有的媒体都充斥着白人至上主义者的极端言论。这些恬不知耻的白人实在是和舔着自己尿液的牲畜无异。

这时的美国实际上分为两个泾渭分明的社会，白人社会和黑人社会。绝大多数黑人生活在社会的最底层，他们没有选举权和受教育权，在诸多领域遭受歧视和侮辱。更有甚者，白人种族主义者还对黑人处以私刑，使黑人连人身安全都得不到保障。太多的不平等，太多的丑陋需要我们去面对，需要我们去改

① 译者注：著名实验电影导演，伟大的民歌采集者。

② 译者注：Anthology of American Folk Music，这套著名的唱片收录了84首录制于1927~1932年的美国传统民歌，它对二十世纪五六十年代的民谣、布鲁斯复兴影响巨大。

变。尽管由于南方黑人和民权组织的努力，联邦最高法院在废除种族隔离方面迈出了勇敢的一步，但民权运动仍然任重道远。

“争取种族平等大会”在一九六零年代的民权运动中发挥了举足轻重的作用。它发动了“自由乘车”等多波社会运动，参与组织了“向华盛顿进军——华盛顿工作与自由游行”等大规模群众示威游行。那是一段激情燃烧的岁月。在我们纽约的办公室里，会议和磋商自发地进行着；我们拨打筹款电话，组织筹款活动；我们第一时间掌握着“自由乘车”和“静坐示威”运动的最新进展，并尽快把消息传达到媒体。南方笼罩在一片暴力恐怖的阴影中，我们办公室自然也就一直都处于一种紧张的状态。一开始，媒体对报道那些针对民权运动人士的暴力行为还不够重视，直到一部承载着特殊使命的“灰狗”巴士在阿拉巴马州安尼斯顿市遭到燃烧弹袭击。

1961年5月4日，为了抗议长途汽车上的种族隔离制，由“争取种族平等大会”创办人之一詹姆斯·法莫（James Farmer）率领的十三名勇士（七名黑人、六名白人）分乘一部“灰狗”巴士及一部“旅途”巴士从华盛顿出发，踏上了首次“自由乘客”之旅。他们将途经南部一些州，最后到达新奥尔良。乘客中的大部分人是“争取种族平等大会”成员，其中包括坚定的和平主义者詹姆斯·派克（James Peck）。5月14日，在阿拉巴马州安尼斯顿市境内，“灰狗”遭到了燃烧弹袭击，巴士被烧毁，多名乘客受伤；八名三K党成员登上“旅途”，疯狂殴打了詹姆斯·派克等乘客。当“旅途”随后抵达伯明翰市，詹姆斯等人走下车时，一群守候已久的三K党暴徒手持棒球棍、铁管继续对他们进行殴打，一边打还一边谩骂。詹姆斯头部的伤口需要缝五十多针，可当他被送到医院后，医生竟然拒绝为他治疗。整个过程中没有一个警察出现。这一天是星期日，恰好是母亲节。当地的警长（也是袭击主策划人之一）后来回应道：所有警察都看望母亲去了。

这一暴行被摄影机记录了下来，很快就被全世界的人看到了。也许今天的我们对电视上出现的这类暴行已经司空见惯，但我记得当时我看到那个画面时，一股寒气直从脚底往头顶上蹿。连詹姆斯这样的白人也成为暴徒袭击的对象，白人社会该引起注意了！

星期一，我们办公室忙得不可开交。同事们的伤势如何，“自由乘客”运动还要不要继续，这些问题让所有人都焦虑得要发疯。办公室里的气氛完全变了。事实上，民权运动已升级到了另一个层次——到了这个地步，更多的人应该要站到正义的一边了。后来的发展也确实如此，也因此，“自由乘客”的英勇事迹被载入了史册。

民权运动牵动着无数人的心，这种情感是时代的产物，和我们对核战争的恐惧，对古巴革命的憧憬一样。谁能改变这个国家的不平等？是我们的新总统约翰·肯尼迪吗？他承载着一代美国人的希望。作为第一个出生于二十世纪的美国总统，他也许可以为恐怖笼罩下的南方带来一丝光明，给我们这个停滞不前的国家带来一线生机；是菲德尔·卡斯特罗和切·格瓦拉吗？他们领导古巴人民取得了革命的胜利，而他们浪漫反叛的革命者形象，横眉冷对美苏强权的态度，更是让我们深深向往；是黑人民权运动那一枚硬币的两面：倡导非暴力的马丁·路德·金和煽动暴力的马尔科姆·X吗？

河滨教堂的斜阳

在民权运动达到高潮时，鲍勃写了不少抗议歌曲，《海蒂·卡罗尔的寂寞之死》（The Lonesome Death of Hattie Carroll）、《提尔之死》（The Death of Emmett Till）、《艾弗斯之歌》（The Ballad of Medgar Evers）等等，当然其中

最为著名的是成为“抗议国歌”的《答案在风中飘》。鲍勃远不只是把报纸上的新闻押韵地唱出来而已。他用诗歌的形式把人文关怀、社会意识融入到了自己的音乐当中，正因为这一点，它们超越了时间的界限，成为了永恒的经典。

1961年7月29日，我在曼哈顿河滨教堂举办的一个民谣音乐节上邂逅了鲍勃·迪伦，记忆中那天很炎热。年初，纽约刚成立了一家民谣音乐电台，这个持续一天的音乐节就是它主办的。格林威治村音乐圈的大多数音乐家都参加了这次音乐节的演出，其中包括戴夫·范·朗克、“格林布瑞尔男孩”（The Greenbriar Boys）、汤姆·帕克斯顿（Tom Paxton）、辛西娅·古丁，还有鲍勃·迪伦。皮特·卡尔曼用他的车载着我们几个人前往观看。那天，“漫游者”杰克·艾略特（Ramblin' Jack Elliot）也上台表演了。杰克是一个富有传奇色彩的民谣诗人，在迪伦横空出世之前，他被认为真正继承了伍迪·格思里的衣钵，所以他有“伍迪·格思里之子”之称。由于当时鲍勃与杰克走得相当近，还有朋友戏称鲍勃为“杰克之子”。

杰克不仅是个出色的乐手，还是个讲段子的高手。那天他兴致很高，给我们讲了一个又一个他在美国和欧洲各地游历时碰到的奇闻轶事。那是一个美丽的夏日，我的穿着很合时宜——我穿着一条样式简单的宽松直筒连衣裙，衩几乎开到大腿根部，那是我自己改的。杰克看了看四周，宣布道，他的梦想是死后能变成一条人行道，任由女人们从他身上踩着走过。他说他已经习惯于被女人踩着过日子了。

不管我站在哪里，只要我环顾四周，总能看到鲍勃就在不远处。他看起来有些“复古”，有一种不修边幅的魅力。他的牛仔裤和衬衫全是皱巴巴的，即使天气如此炎热，他还是舍不得摘下那顶黑色灯芯绒帽子。他不禁让我想到喜剧组合马克思兄弟中的老二哈珀·马克思（Harpo Marx），虽然顽皮、随和，但举手投足间散发出强烈的气场，让人想不注意都难。

我曾在“格迪斯”看过鲍勃与马克·斯波尔斯特拉表演吉他二重唱，不过吉他弹唱时的他并没有太引起我的注意。我真正留意到他是看到他为其他乐手伴奏口琴。此后我开始关注他，不过并没有往其他方面想。

我们相谈甚欢，内心都感觉有种情愫在暗自涌动。在河滨教堂，从早晨开始，我们就这么热切地聊着，直到晚霞烧红了天际，一抹斜阳暖暖地映在了我们脸上。他风趣、迷人、严肃、强烈、执著。这些词完全可以概括我们俩在一起时他给我的感觉，只是词的先后顺序会随着心情或环境而变。如果要我为鲍勃画一幅肖像画，我会用抽象的艺术手法把这些词融入画中。他的思维方式不是线性的，而是跳跃式的，并且跳得很诡异，此外，他非常乐于接受新的东西。情窦初开毫无恋爱经验的我被他与众不同的个性和思维方式深深地吸引住了。初次相遇，我们就有种似曾相识的感觉，现在我们需要的是更深入地了解对方。接下来的四年里，我们就是这样做的。

如马拉松般的冗长音乐会结束后，疲倦的音乐家们收拾着自己的乐器，准备打道回府，但很快有消息传开来，说河滨教堂不远处某个民谣歌手的公寓里正在举行派对。所有人瞬间就恢复了活力，全都往那里赶去。

这个时候，我和鲍勃已经黏得分不开了。我们急需一个不被打搅的二人世界，在那里只有我和他，还有他的吉他。就在不经意间，一个私密的小世界已开始成形。

至于那个民谣音乐电台，我不知道它最终的命运如何。一九六零年代初，民谣正在复兴，听众群日益扩大，可之前纽约的电台只有奥斯卡·布兰德和辛西娅·古丁主持的两个民谣节目。对任何雄心勃勃的民谣歌手来说，想扩大自己的影响力，上这两个节目都是必不可少的。在很短的时间内，鲍勃·迪伦先后成为了这两个节目的嘉宾。

CAMPAIGN FOR SPONSTANEOUS SHOWS 6 Aug '61

Riverside Radio Broadcasts All-Day Folk Music Program

By PETE KARMAN

A brimming potpourri of live folk music was served up to New Yorkers on Saturday when WRVR-FM, Riverside Radio, broadcast 12 hours of uninterrupted "singing and picking."

The station, the city's newest, is the voice of Riverside Church, 120th St. and Riverside Drive. The all-day folk music program was part of a campaign to return live, spontaneous radio to the estimated 7,000,000 FM listeners in the city.

THE FOLK FESTIVAL began at 9 a.m. with a "Panorama of Folk Music in New York," including taped visits to the "New Lost City Ramblers," Pete Seeger, a Washington Square Sunday songfest, and a night club that features folk music. These, and a discussion of present-day folk songs by a group of experts were the only pre-recorded portions of the program.

From noon on, the spotlight focused on fresh young folk talent, with a small army of ballad singers and instrumentalists parading across the stage of the church auditorium to perform before an appreciative studio audience and radio listeners.

The festival also demonstrated the wide variety and scope of folk music. Kenneth S. Goldstein, recording executive, called the program "A spectrum of different talents and music broad enough to offer something to everyone." Whole portions were given over to the blues, ballads and international folk songs.

Bob Yellin, banjo virtuoso of the "Greenbriar Boys," and Israel Young, of the Folklore Center, served as hosts. Yellin also per-

John Cohen and Roger Sprung, both of noted folk trios, illustrated the old-fashioned Southern banjo style of "Cripple Creek" and "Old Joe Clark." Paul Cadwell and Sandy Bull, an old master and a young prodigy, offered intricate, deftly turned classical banjo pieces, while Yellin electrified the audience with his rendering of "Rawhide" a fast "bluegrass" number.



Performer at folk festival.

JAZZ AUTHOR Len Kunstadt emceed the blues portion, introducing singers Bob Fox, Bruce Langohorne, Dave Van Ronk and the Rev. Gary Davis. Every facet of the blues was displayed—city, rough country, work songs and commercial.

A nostalgic highpoint arrived when Victoria Spivey, former vocalist with Louis Armstrong, King Oliver and other jazz greats, teamed with W. C. Handy Jr., to perform his late father's classic, "St. Louis Blues."

Folksinger Cynthia Gooding was "international" hostess, introducing Greek and Middle Eastern melodies performed by singer Sahila Tekneci and instrumentalists George Mgrdichian and Thomas Tnthanasion.

Other young and often unheralded performers were heard. Just returned from five years in Europe where he was called the "most American" of U. S. folksingers, Rambling Jack Elliot, a New York-born, Western-bred singer, offered cowboy and outdoor tunes. Bob Dylan, of Gallup, N. M., played the guitar and harmonica simultaneously, and with rural gusto.

MANY of the audience sat through the entire 12 hours with undimmed pleasure. Often they broke into laughter at the antics of the performers. Listeners were urged throughout the day to come down to the church and join the fun.

Directors for Riverside Radio were Charles Dismukes and Virginia Riffaterre, assisted by some of the leading folk authorities in the country. Musicologists Alan Lomax and Moses Asch helped to prepare the show and others helped with auditions.

For WRVR, the purpose was to launch their venture into live, different programming offering music, live drama and discussion to suit all tastes. Later this month, another all-day session is scheduled for chamber and solo classical music. The performers will again be little-known but talented young people.

WRVR began broadcasting in January on the last open FM frequency in New York, 106.7, in studios newly built inside the vast complex of Riverside Church. The transmitting tower stands atop the church spire, 392 feet high, and the transmitter is the most powerful allowed.

Non-profit and non-commercial, it is operated on a special grant from the church on an experimental basis.

Pete Karman's report on the Riverside folk concert

以爱之名·说谎家鲍勃·非法同居

我们从相遇、相识，到渐渐相知。开始的时候，我毕竟有些矜持，每次他问我下次在哪儿见面时，我都是支支吾吾的，不愿给他一个明确的答案。不过这种状况并没有持续多久，我们很快就形影不离了。晚上，我们通常会在“格迪斯”或村里的其他俱乐部见面。下午的时候，只要我不工作，我们就会一起出去东逛西逛。我们之间仿佛有说不完的话。

一天，我带他去纽约现代艺术博物馆看了毕加索的《格尔尼卡》和其他一些我深爱的画作，之后我们坐在馆中的雕塑园里，认真地聊了许多许多：诗歌、哲学、艺术，还有这个世界的不公与恐怖。他的风趣幽默不亚于我，我们总能把对方逗得乐不可支。和他在一起让我感到很温暖，即使他只是在房间的另一边远远地注视着我。我很喜欢看他忽然沉浸到自己的内心世界中去，这时万籁俱寂，一切皆空，他听到的只有脑海中的音乐，看到的只有心中一闪而过的灵感——仿佛中了魔咒一样，他的魂灵顿时消失无踪。我很钦佩他的才华，他的自信，还有他的执著——他会毫不犹豫地去做任何他想做，或是觉得有必要做的事情。

脱离现实一会儿后，他就会回到现实。我常常饶有兴致地看着他的思绪飘远又飘近。我理解也尊重他跟我在一起时的这种游离状态。他并非故意如此，因此我也从未感到被冷落。

我们发现我们之间有太多的共同点，包括我们都需要一个宁静的港湾来躲避当前动荡的生活。很快，我们在彼此身上找到了港湾。然而，对于他自己的情况，他总是习惯性地说谎，这也让问题慢慢滋生出来。事实上，他的逃避

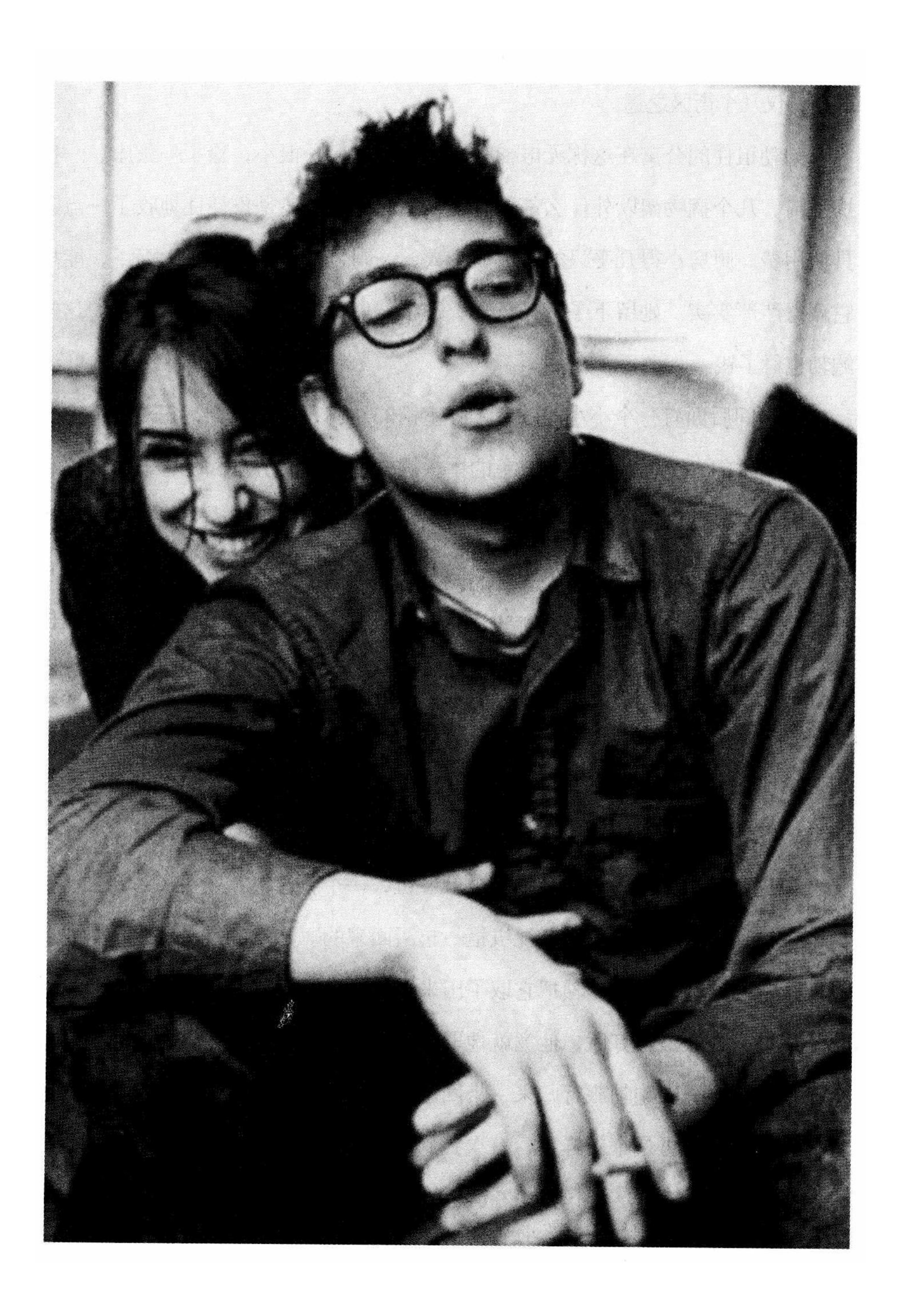
回答和隐瞒真相最终在我们之间埋下了一道裂痕。我们确实非常亲密，但因为此，我无法信任他，也感到没有安全感。比如对于自己的家庭，他一直都含糊以对，但对于吸引他的新鲜事物，他又会滔滔不绝；还有说到他自己的过去时，他总是编织着传说，虚构着故事。考虑到当时那种波西米亚氛围，再加上我涉世未深，我对他的传奇经历曾经深信不疑。不过，故事编得多了，往往就难以自圆其说了。

他曾这样告诉我：他在很小的时候就被父母抛弃在新墨西哥州，之后他就随马戏团一起浪迹天涯。这和他之前说的出生成长于明尼苏达州杜鲁司市对不上号了。天哪，下一个版本会是什么呢？

由于“迪伦”是典型的威尔士人的名字，有人曾怀疑这不是他的真名。当他在村里打响名头后，采访者和唱片业人士期待他能就自己的家世给出一些诚实、前后连贯的回答。对此，他表现得非常警惕，并且一如既往地偏执。在他看来，谁想曝光他的隐私，谁就是他的敌人。当我们住在西四街时，没有他的允许，任何人不得前来。

我们刚认识那会儿，居无定所的他常常在不同的朋友那里蹭沙发睡；我那时住在韦弗利宫街，帮姐姐一个去了英格兰的朋友看房子，不过他们就要回来了，我的好日子也快到头了。我俩都是无家可归的流浪者。九月底，《纽约时报》上一篇对他充满赞誉的乐评文章改变了他的命运。他开始有了更多演出的机会。同一个月，歌手卡罗琳·赫斯特（Carolyn Hester）邀请鲍勃为自己的唱片做口琴伴奏，在录音棚里，鲍勃的才华引起了这张唱片的制作人约翰·哈蒙德（John Hammond）的注意。十月，哥伦比亚唱片公司签下了他。终于，他有钱自己租房子住了。在看了几处房子后，他决定租下西四街的一套公寓。

西四街161号是一个四层公寓楼，它位于第六大道以西，一楼是一个家具店。著名的琴行“音乐客栈”（Music Inn）就在这条街上，它里面有你想要的



一切乐器。值得一提的是，这个公寓楼离麦克道格街伊兹·杨的“民谣中心”很近，仅几个街区之遥。

鲍勃租住的公寓在这栋无电梯大楼的顶层。房子很小，除了一张床、一把扶手椅、几个搁物架以外什么都没有了，然而女房东还是象征性地收了一点家具使用费。厨房小得几乎只能站下一个人，一副竹帘从天花板直垂而下，能把它藏得严严实实。她留下了一些盘子、几个玻璃杯，也许还有一两个锅。这些鲍勃也付了钱。

主房间后面有一个小小的卧室，卧室门的左侧有一个壁橱，正对着浴室。地板是硬木的，上面涂了一层灰色的甲板漆——旧屋的房东和租客喜欢涂这种漆，因为它会使破旧的木地板看起来更美观一些。房间里阳光充足，一年四季都有温暖的阳光洒进屋中，美中不足的是夏天很热，冬天很冷。从公寓的窗户低头望去，映入眼底的是邻楼底层比萨店后面的荒芜花园。拜这个比萨店所赐，我们能常年闻到一股烧煳了的番茄酱味道。卧室实在是太小了，单是一张床就占满了整个房间，根本就转不过身来，因此鲍勃把床搬到了主房间，而把别人送他的那个“沙发”放在了卧室。那个所谓的“沙发”其实不过是一个铺着泡沫垫，放了几个抱枕的木框架而已。

搬进西四街后不久，他买了一个录音机，一个收音机，还买了一台二手黑白电视机，那台电视机是连电视机柜一起买回来的。不幸的是，那台电视机就没能正常播放过，于是鲍勃把它取了出来，然后自己动手把那电视机柜大卸八块，经过一番敲敲打打后，他竟就地取材，拨弄出了一个相当美观的茶几和几个搁板。记得一次鲍勃旅行归来，带回了一个只比烟盒略大些的便携式时钟收音机。在当时它可是个新鲜货，有次我到五金店里为它找合适的电池，店里的人们看到后争相传递，无不啧啧称奇。

这一年，舅舅介绍了一位婚姻正濒临破裂的人文教授给母亲认识。他们很快就如胶似漆，开始谈婚论嫁了。他叫弗雷德，是个很绅士的男人。弗雷德带母亲去剧院看演出，到高档餐厅用餐，用餐前，他会帮母亲点烟、接大衣，拖椅子让她坐下，这一切无不让母亲感到受宠若惊。他们同居了，租住在“谢里登广场一号”公寓楼，而无处可去的我当时也住在那里。巧合的是，鲍勃那阵子经常蹭睡的公寓就在我们公寓的几层楼下。

母亲和弗雷德之间的交往有些偷偷摸摸见不得人，原因是弗雷德是我舅舅未婚妻的父亲，这听上去多少显得有些乱伦。尽管舅舅多年来一直在乱搞女人，母亲和他的关系却非常亲近。考虑到母亲和舅舅前妻的关系也不错，说句实话，这种境况令她们每个人都有些尴尬。

弗雷德的婚还没离掉。他不愿意同母亲“姘居”在他任教大学的寓所里，所以他们暂时先“姘居”在了谢里登，等待离婚程序结束。虚伪的、道貌岸然的弗雷德，成了我和姐姐私下聊天时的笑柄；我们也会私下开母亲的玩笑，说她也好不到哪里去。她从我们记事起就口口声声声讨“姘居”这种“资产阶级堕落行为”，现在她自己呢?

恋爱后不久，我和鲍勃开始商量要一起住。不过从法律上讲我还不能搬进西四街。戴夫·范·朗克和特莉夫妇严肃地对我说，我是未成年人，而鲍勃不是，所以他可能会被指控与未成年人这样那样什么的。特莉的建议是，为了安全起见，等11月底你的18岁生日过了再说。

在那个道貌岸然的时代，未婚同居被认为是极不道德的行为。女孩如果未婚生子，那么生下来的孩子会被看成是“野种”；如果未婚先孕，她们往往就得“奉子完婚”，或把孩子生下来送给别人，因为做单亲妈妈要承受巨大的压力。此外，堕胎在那时候是非法的，当然它也很危险，很多女人因此命丧黄

泉。从这些就可以看出，那个时代的女人根本没有权利可言。选择住在格林威治村，你得到的不仅仅是无拘无束的自由，其意义更是多方面的。在这里，“不道德”的情侣们可以光明正大地同居；不同种族的情侣也能活得旁若无人；还有同性恋，尽管会被村外的人称为“屁精”或“拉子”，可是村里没有人会对他们的生活横加干涉。经过我们一代青年漫长的抗争，美国各州开始放宽堕胎的法律规定，1973年，美国联邦最高法院终于承认妇女的“堕胎权”。而女权运动、“同志骄傲运动”等运动轰轰烈烈的开展，也使得妇女、同性恋逐渐享有更多的权利。

1961年底，我搬进了西四街，无婚姻之名的我们开始偷食禁果。

在鲍勃住进西四街之前，他不时跑到米奇·艾萨克森那儿蹭住。米奇家和我家都在“谢里登广场一号”，她家在楼下几层。关于米奇，我只知道她是个很乐观、热情的人——桃丽丝·黛（Doris Day）那型的——其他我就一无所知了。她家简直就是民谣歌手的收容站，而她就像是他们的女训导。睡过她家地板的人中不少后来都大红大紫，其中包括杰克·艾略特、让·雷德帕思（Jean Redpath）、“彼得、保罗和玛丽”三重唱组合成员彼得·亚罗（Peter Yarrow），当然还有鲍勃。

米奇家就像是长年在开睡衣派对，派对完了每个人都和衣而睡。鲍勃在米奇家的时候，我总是在那里呆到不得不离开为止。回到楼上自己家的时候，我会故意弄出很大的声响，让母亲知道我已经回家了——我并没有彻夜不归。

他的避难所和我家就几层之隔，他和我的母亲终于不可避免地认识了。母亲和姐姐的眼光很高，她们很不喜欢这个居无定所的流浪歌手。不过鲍勃没有义务为了她们改变自己。

母亲的直觉很快就告诉她，鲍勃讲的关于他自己的一切，包括他的名字，都是虚构的。1961年，来到纽约后不久的鲍勃想得到一张演出证，以实现他在“格迪斯”的第一场演出，迈克·坡科帮他搞到了，证上填的名字是鲍勃·迪伦。演出证是警方颁发的，只有拿到这个证，艺人才能在酒吧俱乐部之类的场所演出。如果他们有了吸毒等原因导致的被捕记录，演出证就会被吊销。许多天才艺人因此丢了饭碗，其中就包括爵士钢琴大师赛罗尼斯·蒙克（Thelonious Monk）、传奇歌手比莉·荷莉戴和喜剧演员理查德·巴克利（Richard “Lord” · Buckley）。到了二十世纪六十年代中期，演出证制度终于被废除了。

鲍勃·迪伦的真姓是齐默曼[1]的传言渐渐开始浮出水面。我以为他迟早会对我说出真相，所以在我们恋爱之初，我并没有太在意这件事。但是，当我们的感情日益升温，直至开始同居之后，这件事对我而言就变得重要起来。

我出生的时候，父亲给我取了个很美国化的名字——苏珊（Suan），母亲则给姐姐取了个很意大利的名字——卡拉（Carla），并且还是按卡尔·马克思的名字命名的。

对二十世纪四十年代出生的女孩来说，苏珊是一个非常常见的名字，这让我很纠结。它是父亲所赐，我不会舍弃它，所以我决定在它的昵称和不同拼写版本中，认真找一个最适合我，最能代表我，或者至少是能区别于那一大堆苏珊的名字。是该叫Susans, Susies, Sues, Soozie, 还是Sooze呢？我犹豫不决。

二十世纪六十年代初的某一天，我在翻一本毕加索的画册时，一幅他的画作《玻璃与苏西酒瓶》（Glass and Bottle of Suze）引起了我的注意。“苏西”是一种法国利口酒的名称。它既可以是双音节词又可以是单音节词，就像贝蒂（Bette）一样，太完美了，就是它了。几年后，我在法国喝到了这种口感相当

① 译者注：齐默曼源自德语，意为木匠。

不错的利口酒。它呈金黄色，味道微苦，带着淡淡的香橼味。

鲍勃改名的动机是不是与我一样并不重要，重要的是他这个人本身已经影响了世界。他实际上并没有改自己的名字，因为鲍勃是罗伯特的变体；他改变的是他的姓氏，而他的姓氏——迪伦——在威尔士是人名，而不是姓氏。这真是一项创举。

当我无意中看到他的征兵卡时，我终于确定他的真名叫罗伯特·艾伦·齐默曼。他之前从未告诉过我，这一点着实让我感到沮丧。

在正式搬进西四街之前，我有时会在那儿过夜。有一次，我们在外面玩到很晚。在回家的路上，当醉醺醺的鲍勃笨拙地从口袋里掏出钱包时，有东西掉在了地上。之前我们还一直在大声说笑，但当我捡起他的征兵卡的那一瞬间，我的心情顿时跌入谷底。

所以，齐默曼才是你的真名？是吗？那么，你为什么不告诉我？

发现他的真实姓名并不是什么惊天动地的大事。我并不介意他一直对别人保守秘密。我的成长经历使我习惯了麦卡锡主义下的生活，那个时代也确实有必要对外人保持警惕。但他竟然从未对我敞开过心扉，这个事实让我难受极了。我感到自己受到了伤害。

之后，他不再像以前那样谎话连篇了，而他也见识到了我也是会保守秘密的。慢慢地，我的伤害被抚平了，但我对他的言行总免不了要怀疑。我要求他再也不要对我说谎。第二年夏天我在意大利的时候，他写信给我，终于向我和盘托出了他和他家庭的真实情况。我们在一起这么长时间他都没说老实话，那次他突然坦言相告确实让我颇感意外。

我时常叫他拉兹（RAZ），这是他真名的三个开头字母，我这样叫他只是为了激怒他。后来，在我们看了电影《杀死一只知更鸟》后，我开始叫他布·拉德力，这是片中一个古怪又神秘的角色，由罗伯特·杜瓦尔（Robert Duvall）扮演。这一次，他没有郁闷，而是笑了。

珍贵时光

迫于经济方面的压力，我离开了“种族平等大会”，开始以为剧院布景和制作道具为生。每一个晚上，我们一起听音乐，在范·朗克家打扑克，去参加派对，或是一道在街上游荡至清晨太阳升起。因此，白天上班时我常常感到无精打采昏昏欲睡……

不少个夜晚，鲍勃和我就在大街上边走边聊，浑然忘了时间，等我们走回西四街时通常已是破晓，公鸡已经开始打鸣。我们常在深夜的布里克街漫步，之后穿过第六大道来到“齐托”面包店——那家店是我们必须造访的。“齐托”的夜班面包师傅会为“夜游者”递上刚出炉的美味面包。从“齐托”那儿出来后，我们沿着布里克街向北走，走了一阵后向东拐上琼斯街，然后一直走到头，就回到西四街了。“齐托”家的面包烤得太好了，有时我们上楼后会泡杯咖啡，然后边吃边继续聊；有时候已经筋疲力尽，上床后很快就睡着了，于是面包就留着起床后再吃——至于几点起床就说不准了。那时，除了剧院的工作之外，我还兼职做餐厅女招待。如果某份工作我干得够长，就会获得领取失业保险的资格。在那个年代，房租、食物和娱乐都不贵。而且我们很年轻，只需要很少的物质就能维持生活。我的衣服不是在旧货店买就是自己做；至于书和唱片，许多二手店都有得卖；另外，我认识一些在俱乐部或剧院工作的人，所以这些地方还可以免费进。

在格林威治村，许多慷慨的人会备好食物招待那些经常饥肠辘辘的音乐家。戴夫·范·朗克和特莉·塔尔夫妇、梅尔·贝利和莉莲·贝利夫妇就是这样的人。贝利夫妇在鲍勃刚来“格迪斯”演出的时候就与他相识了。她家的炉

子上总是热着足够的食物，无论谁去了都会受到热情款待。马克·麦肯齐（Mac MacKenzie）一家也“接济”过鲍勃一段时间。马克家的房子位于西二十八街上，里面几乎都快被书塞满了。在到西四街安家以前，鲍勃曾经住在那儿。

我记不清第一次遇到戴夫·范·朗克是在什么地方了，也许是在“煤气灯”（Gaslight）俱乐部或“格迪斯民歌城”，又或许是在“鱼壶”（Kettle of Fish）酒吧。在月明星稀的夜晚，如果没有什么好看的演出，我和鲍勃几个人就会坐在“格迪斯”门外默瑟街街角的码头上聊天、抽烟、唱歌；有时我们也会去“煤气灯”或“鱼壶”找戴夫和特莉他们玩。在那里玩过以后，我们会去咖啡馆喝杯咖啡，之后到唐人街的“三和”餐馆吃宵夜。最后，我们会到韦弗利广场戴夫和特莉的公寓打上一通宵的扑克。戴夫总是习惯性地在唱机上放上一张黑胶唱片，接着，在动听的音乐和烟雾的缭绕中，我们喝着酒，开始对着面前一堆五分和一角硬币的“大赌注”紧锁起眉头。

戴夫的家门对民歌手们总是敞开的，所以他家总是人来人往，就像一个地下小“赌场”。在我印象中，民谣歌手帕特里克·斯盖（Patrick Sky）、汤姆·帕克斯顿和他的未婚妻米吉，还有巴里·科恩菲尔德（Barry Kornfeld）等人都是常来的“赌徒”。巴里是个吉他好手，无论是六弦还是十二弦吉他他都能轻松驾驭。他还是个有趣的说书人，喜欢给我们讲他和传奇布鲁斯歌手“牧师”加里·戴维斯（Reverend Gary Davis）一起巡演时的轶事。巴里说，戴维斯和一群人呆在一块儿唱歌或聊天时，时常会突兀地冒出一句：“我闻到了女人的体香！有女人进来了，把她带到我这里来。”

鲍勃的托洛茨基主义者导师

1961年时的戴夫·范·朗克不过25岁，但他已经扬名立万，在纽约音乐圈里备受尊敬。戴夫是格林威治村的老村民了。早在二十世纪五十年代中期，他就在这里开始了自己的演出生涯。在以布鲁斯和民谣歌手的身份闯出一番名堂之前，他还曾经玩过爵士乐，与演奏“迪克西兰”（Dixieland）爵士乐风格的乐队一起演奏过。

无论是音乐还是做人，戴夫都是鲍勃来纽约后的第一个导师。他见多识广、机敏过人，充满着个人魅力。在那段我和鲍勃的格林威治村成长岁月里，他尽可能地给予我们知识和经验，帮助着我们成长。

在我们这群人中，我算是年纪比较小的，所以戴夫一直对我格外照顾。他的妻子特莉也教会我们许多。特莉是一个很随性的人，说话很直。和戴夫一样，她对政治非常热衷。我第一次见到他们的时候，他们还住在西十五街，没过多久，他们就搬到了韦弗利广场的一套公寓，与《纽约时报》记者兼乐评人罗伯特·谢尔顿（Robert Shelton）的家隔街相望。韦弗利广场的戴夫·范·朗克公寓很快就成了新一代波西米亚人的公共客厅。

和鲍勃在河滨教堂邂逅后不久，他就带我去了西十五街。他想让我认识他自年初来到这座城市后结识的所有好友。他告诉我他们是多么了不起，他是多么希望我能会会他们。在我们刚刚相恋的那段日子里，他带着我到公寓、咖啡馆、俱乐部逐个去见这些人，每见到一个，鲍勃就指着我对他们说：嘿，她就是我和你提过的那个苏西。

在一个炎热的夏日，我们第一次去了戴夫位于西十五街的公寓。他家在

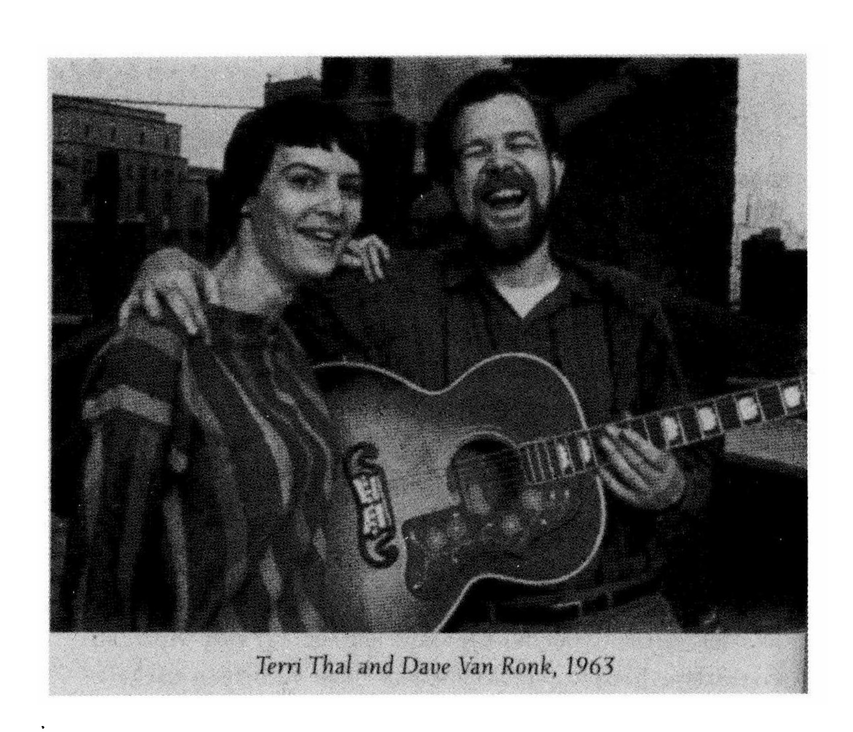
顶楼，当我们拖着沉重的脚步爬到顶层时，戴夫正站在门口等着我们。几分钟后，只穿着胸罩和内裤的特莉从厨房走了出来。她穿的是白色的纯棉内衣，没有花边、褶边，绝不是性感的那种，可仍让我觉得有些尴尬。特莉身高六英尺，像是那种走气质路线的另类女模特，让人过目不忘。她的头发和眼睛都是深褐色的，由于留着短发，她的长脖子显得更加突出。她说话轻声细语，带着浓重的纽约口音，言语间夹杂着水手用语。初次见面，我便对她深感敬畏。

特莉也是戴夫和其他几个民谣歌手的经理人。一九六零年代初，民谣才刚刚复兴，民谣歌手的经理人和管理当红艺人的经理人根本无法同日而语。在当时，大多数民谣歌手们还只能在一些免租金的非正式演出场所演出。演出结束后，歌手会拿着一个篮子走向观众，等着他们往里面丢小费，“篮子屋”这个名字也由此而来。特莉可不容小觑，她能帮助民谣歌手获得在俱乐部或咖啡馆里演出的机会，让他们走出“篮子屋”。

出入他们公寓的女性很少，人来人往的大都是男性，他们的身份主要是音乐家或者政客，还有人同时身兼这两种角色。在那些炎炎夏日里，只穿着胸罩和内裤的特莉在房间里旁若无人地走来走去，给客人们端饮料送食物，然后坐在沙发上和他们聊天。从没有人对特莉的衣着说过半句不是，因为连戴夫自己都没什么意见，外人还能有什么可说的呢。在戴夫看来，她穿得如此清凉并不伤大雅，而且天又是那么的热。

戴夫是个激进的左翼人士，当他发现我的父母的信仰之后，马上就将改变我家庭的政治信仰视为己任。我无意卷入这些争论，不过告诉他这一点儿也没用。他极力推崇无政府主义，对于其他左翼思想，他没有一丝一毫的好感。

当他和我长篇大论、不厌其烦地讲述的时候，我总是不断点头，说自己打算“改邪归正”了，对此，他一直有些半信半疑。2002年，就在他去世的前几天，我和他有过一次谈话——那也是我们最后一次谈话，他对我说，我过一阵



Terri Thal and Dave Van Ronk, 1963

子要找你好好聊聊，届时一定要把你错误的政治观点纠正过来。

旭日之屋

嫉妒不是戴夫的作风，他不像格林威治村的许多人，音乐家也好，朋友也好，都对鲍勃所受到的瞩目心怀敌视。但他们有一次闹得很僵，并开始对对方怀有恶感，这都是美国民歌《旭日之屋》（The House of the Rising Sun）惹的祸。这是一首女性哀歌，但适合男性演唱。歌曲讲述了一个悲伤的故事：一个年轻的姑娘误入歧途，成了新奥尔良“旭日之屋”妓院里的一名妓女。一天，她向一个男人诉说自己的经历，并希望自己的亲妹妹不要步她的后尘。戴夫将《旭日之屋》唱出了一种强烈的荒凉感和悲哀感，自从他唱过之后，村里的民歌手就再没有第二个人敢去碰这首歌了。戴夫那独特的沙哑忧郁嗓音就是为了演绎这种悲歌而生，而他对这首歌的重新编配更是锦上添花。戴夫教会了鲍勃弹唱这首歌，然而，当鲍勃为自己的处女专辑录制歌曲时，他私自录制了由戴夫编曲的戴夫版《旭日之屋》。而在这之前，戴夫只是在现场表演过这首歌，还从未进棚录制过。

一天，戴夫问鲍勃录音进行得怎样，鲍勃答道，一切顺利。接着，戴夫跟他说了自己的录音计划。

戴夫说，我将录《旭日之屋》了。

哎呀，鲍勃吃了一惊，然后不得不向戴夫坦承了自己已经录了这首歌的事实。

这事没那么容易过去。鲍勃做了背叛者，打破了朋友之间本应遵守的忠诚守则。可在他看来，他只是去录音室唱了他喜欢的一首歌而已，而这首歌碰巧

是从戴夫那儿学来的。他也并没有意识到自己错了。现在事情已经发生了，想挽回已不可能，因为唱片都已经下厂了。

那时候，我们与戴夫和特莉的关系很密切，经常一起出去玩。特莉和我试图让他们重归于好，因为我们知道这段友情对他们两个人来说都很重要。我们努力地在他们两人之间斡旋着。不过这并不容易，鲍勃觉得自己受到了严重的侮辱，戴夫更是很长一段时间都感到怒不可遏。

鲍勃的心情非常糟糕。这种情形让他紧张不已，坐立不安。他一言不发，眉头紧锁，不停地抖动着膝盖，一支接一支地抽烟。鲍勃知道，他触犯了戴夫的底线。

最终，特莉和我的努力还是奏效了。裂痕慢慢被美酒佳肴和扑克游戏所填补——鲍勃只要是觉得自己做错什么了，就会暂戒这两样东西。不过，从那以后，戴夫不再像以前那样全力帮助鲍勃了。

鲍勃首张专辑中的那个《旭日之屋》版本并不坏，可它终究不过是一个杰出原版的模仿品而已。

布里克街的灯火

布里克街就是格林威治村的“时报广场”，这条街上的众多俱乐部、酒吧和咖啡馆吸引着远道而来的游客，一到周末，整条街就会热闹非常。这其中最著名的有“煤气灯”俱乐部、“村门”俱乐部、“痛苦结局”俱乐部、“胖黑猫”俱乐部、“费加罗”咖啡馆、“雷恩济”咖啡馆、“WHA？”咖啡馆等。

“煤气灯”位于麦克道格街一幢大厦的地下室里。它是个很棒的现场演出

场所，就是独独缺了卖酒执照，因此无法让观众一醉方休。所幸同一幢大厦的楼上还有一个“鱼壶”酒吧，这个问题也就迎刃而解了。乐迷们亲切地把“鱼壶”称为“办公室”。在“煤气灯”里经常可以听到这样的对话：“某某在哪里？”，“楼上的办公室。”

戴夫、特莉、鲍勃和我经常结伴去“鱼壶”，特别是当戴夫和鲍勃两个人同时在“煤气灯”有演出的时候。我们会在演出间隙或结束后跑到楼上的“鱼壶”去，和其他准备上台或已下台的乐手们坐在一张桌子上喝酒聊天。这些家伙们喜欢讲荤段子，还常常恶搞传统民谣歌曲，将它们伤感的歌词替换成老布鲁斯歌曲里那些带有色情隐喻的句子。戴夫是个中高手，他熟知老布鲁斯歌曲的一切，而且似乎能逐字逐句地把每一首都背下来。

有一次，特莉俯在我耳边说道，我给一首民谣想了个很好的歌名：《我的阴户有九英寸长》。

我之前从未听说过“阴户”这个词，所以我只能猜测它的意思。但我不希望她看出我的“无知”，于是我假装心领神会地笑了笑。跟特莉和戴夫在一起混，我的知识面得到了全面的扩大。

“煤气灯”小小的舞台见证了各种各样的表演者。比如威维·格雷（Wavy Gravy），他是一个嬉皮小丑艺术家，也是二十世纪六十年代最活跃的和平主义者；定期上台朗诵诗歌的泰勒·米德（Taylor Mead）[1]，更准确地说，他是在表演他的诗歌。我小时候有一本《鹅妈妈童谣集》，泰勒的样子很像里面一个角色——那个老是唧唧歪歪的捣蛋鬼杰克·斯普拉特。在“格迪斯”和“痛苦结局”演出的音乐家以民谣歌手为主，相比之下，“煤气灯”里的音乐家们更兼容并蓄。

① 译者注：美国作家、演员，曾参演过安迪·沃霍尔导演的多部地下电影。

彼得·斯坦费尔（Peter Stampfel）是格林威治村的年轻版“琼斯爷爷”（Grandpa Jones）①。我觉得他棒极了。除了弹奏班卓，彼得还擅长演奏吉他和小提琴。他的男高音嗓子富有激情，极具穿透力，然而却带着很重的鼻音，而且总是找不着调。他就这样肆无忌惮地跑着调、跺着脚唱着自己想唱的一切，而且打动我们了！

自他与史蒂夫·韦伯（Steve Weber）合组“神圣的音乐浪子”（Holy Modal Rounders）乐队之后，“煤气灯”里就多了一道奇异的风景。彼得又高又瘦，而韦伯则更高更瘦——还好他唱歌不跑调。他们一起写了许多歌曲，各种风格都有，有些则自成一格，几乎无法归类。“神圣的音乐浪子”一开始是个二重唱组合，后来不断有乐手加入，过一段时间又退出，这其中就包括山姆·夏普德（Sam Shepard）和图利·库普弗伯格（Tuli Kupferberg）②。图利与诗人埃德·桑德斯（Ed Sanders）于1964年底共组了自成一派的乐队“浊气”（The Fugs）——乐队名是图利取的，灵感来自诺曼·梅勒小说中的“Fuck”③，他们的风格既不超前也不落后于时代，你可以按照自己的看法将其定义为迷幻乐或迷幻民谣乐。

相比之下，位于热闹一些的布里克街，与麦克道格街的“煤气灯”只一个街角之隔的“痛苦结局”显得要正规很多。它拥有更为专业的设施，很大的舞台，还有专门供表演者休憩的后台。不过，在二十世纪六十年代初崭露头角的民谣和喜剧表演场所中，“痛苦结局”又要略逊于同在布里克街的“村门”俱

---

① 译者注：获得过“普利策戏剧奖”的美国剧作家，同时也是获得过奥斯卡最佳男配角提名的著名演员，曾为“神圣的音乐浪子”鼓手。

② 译者注：美国“反文化”诗人、作家、卡通画家、出版人、和平无政府主义者、“浊气”乐队组建者之一。

③ 译者注：出版商说服了梅勒用“Fug”来代替他的小说《The Naked and the Dead》中出现的“Fuck”字眼。

乐部。“村门”是一家爵士乐俱乐部，在那里我第一次听到了莱昂内尔·汉普顿（Lionel Hampton）、摩西·阿利森（Mose Allison）以及独一无二的妮娜·西蒙（Nina Simone）等爵士乐大师的演唱——值得一提的是，妮娜当时也涉足民谣乐，并创作演唱了不少关于民权运动的歌曲。

之前我提到的“篮子屋”是民谣音乐家们的重要表演场所。在那里，游客、学生，还有其他各种职业的民谣乐迷从早上一直坐到晚上，一边一杯接一杯地喝着咖啡，一边看马拉松式的演出，并时不时地朝篮子里丢些硬币。每个人都在等着村里的传奇人物莫里斯出场。莫里斯是一个流浪知识分子、一个自由思想家。他身材高大瘦骨嶙峋，留着长长的白发白须，终日游荡在街头、咖啡馆和俱乐部之间。他常给人们分发《村民报》（The Villager）以换取一杯咖啡，喝完后他便会津津有味地给你讲述和他同时代的那些大文豪和思想家的故事，或是和你讨论起政治。在政治见解上，整个格林威治村能盖过他的只有戴夫·范·朗克。

“你是狗屎，莫里斯”，戴夫会满怀深情却毅然决绝地这样对他说。这句话也立即掐断了一切尚待进一步讨论的话题。

格林威治村村民

查理·罗特席尔德曾负责主办“格迪斯”的演出，他冷静、热情、友好，也非常有幽默感。格林威治村的民谣圈看似紧密团结，圈中人却个个神经兮兮，相互猜忌，而且非常排外。查理则游离于圈外，冷眼旁观着它的百态。人们对他的印象是，他有自己的生活，民谣音乐并不是他的全部。

二十世纪六十年代初，查理开始担任卡罗琳·赫斯特的经理人，并帮助她拿到了哥伦比亚唱片的一纸合约。卡罗琳来自于德克萨斯州的韦科城，她有

着柔和动人略带些鼻音的女高音，而她现场演唱的歌声比唱片里还要动听。无论在台上还是台下，她都是那么光彩照人、美丽大方。记得有人对我说过，我和她看起来像是姐妹，这让我欣喜若狂；时常有人会把她当成《放任自流的鲍勃·迪伦》（The Freewheelin' Bob Dylan）的封面女孩，这也让她很受用。

卡罗琳的演唱赋予了歌曲生命。她可以驾驭任何音乐门类的慢板歌曲，并将其演绎成一曲余音绕梁的民谣。在民谣音乐会上，很少会有人选择演唱乔治·格什温（George Gershwin）歌剧《波吉与贝丝》（Porgy and Bess）中的咏叹调《夏日时光》（Summertime），但卡罗琳就会。当她唱这首歌的时候，全场观众都会屏住呼吸静静聆听，这时候，就是一根针掉在地上都听得清清楚楚。

我初识卡罗琳的时候，她已经嫁给了理查德·法里纳（Richard Farina）。虽然理查德也是个民谣歌手，不过他总是以作家自居。他会把自己写的任何东西都大声朗读出来：一本书、一首诗，或一篇文章。他和鲍勃相处得很好。他们一起聊天，一起大笑，还会一起即兴创作。一天理查德说他打算为鲍勃写点什么。过了一段时间，他对鲍勃说：让你久等了，伙计，听听这个。

然后他朗读了自己对鲍勃的描写，其中重点刻画了鲍勃抖膝盖的样子。鲍勃很喜欢这段。事实上，鲍勃非常喜欢理查德写的小说。我记得鲍勃对他说过："你小说的语言很诗化，伙计。"

传奇女歌手朱蒂·考林斯（Judy Collins）是格林威治村早期的女歌手之一。刚开始，她只是一个典型的一九六零年代民谣女歌手，到了她职业生涯的中期，她一个优雅的转身，化身成了一个通吃各种音乐类型的跨界女歌手不说，还独树一帜，自创一派。自二十世纪六十年代末起，查理·罗特席尔德开始接管她的演艺事业。

1966年4月30号是理查德·法里纳的著名小说《破茧而出，羽化成蝶》（Been Down So Long It Looks Like Up to Me）出版的日子，也正是这天晚上，他“羽化成蝶”了。第二天晚上，我坐在“焦点”俱乐部（Limelight）里，听到大家都在传他昨晚在西海岸丧身摩托车车轮下的消息。我在那儿遇到了朱蒂，她是法里纳的好友，当时她几乎已经崩溃了。我震惊得说不出话来，这消息确实太令人难过了。

享有国际声誉的波多黎各盲歌手兼吉他手何塞·费利西亚诺（Jose Feliciano）在“格迪斯”等格林威治村俱乐部和咖啡馆初次登台时年仅17岁。他比我小两岁，我把他当成是我的弟弟，也一直很照顾他。

何塞浑身上下都是音乐，连血液里流淌的也是音乐。他的声线优美、充满爆发力。尽管是个盲人，他的斗志却非常旺盛，对自己的目标一点也不含糊，并且知道怎样去达到。走到“格迪斯”地下室与舞台间的陡峭楼梯时，我常常会搀扶着他，可要强的他总是牵住我的胳膊，假装自己在给我带路，让我明白谁才是真正的领路人。他悄悄地问我，为什么我不能甩了那个讲话很滑稽的家伙，做他的女朋友，然后便开始模仿鲍勃说话的语气逗我笑。

一天，我和一个“有车族”朋友带着何塞去布鲁克林区的科尼岛玩。一路上，何塞都在用鲍比·麦克费林（Bobby McFerrin）[①]的方式即兴演唱着歌曲。他用双手双脚拍打着汽车，构建着节奏，只要是他四肢所能够及的范围都被他拍了个遍，坐在车上的我们都被他拍得胆战心惊。

杰克·艾略特是“伍迪之子”，鲍勃则是“杰克之子”，村里的人这样

① 译者注：美国声音表演艺术大师，以“无伴奏”演唱方式著称。

说。从某一方面来讲，他们是对的。杰克·艾略特是如此像伍迪·格思里——无论是演唱风格、叙事方式，还是身上散发出的朴实随意气质——杰克曾和格思里一起云游过，一路上从他的精神偶像那里学到了太多太多。不过，杰克并不具有格思里的政治神经，他不会像格思里那样将左倾思想融入作品中。当然，世界上只有一个伍迪。无论是杰克，还是鲍勃，还是其他曾希望自己成为“伍迪·格思里第二”的人，最后无可避免地都要走自己的路，建立自己的形象，找到自己的定位，无论他们来自纽约市的布鲁克林区，明尼苏达州的希宾小镇，还是美国境内任何地方。

政治不是杰克的兴趣所在。从本质上说，他是一个低调的冷面笑匠。有他陪在身边简直是妙不可言。很多人以为他“漫游者”的美名来自他四海为家的行吟歌手生活方式，其实不然，真实原因是他说话很不着边际、常常跑题。只要一个故事开了头，他的思绪就会像脱了缰的野马般驰骋在平原和冻原之间，直至消失在遥远的天际。

杰克是个中等身材的美男子，他待人和气友善，让人有如沐春风之感。不过他大部分时间都在微笑，又让人感到一丝诡异。实际上，“漫游者”杰克·艾略特的原名叫埃利奥特·阿德纳波茨，出生于纽约布鲁克林，不过没有任何迹象可以证明这一点——他怎么看怎么都是一个如假包换的西部牛仔。

杰克会在我们面前突然现身，和我们一起转悠一阵，然后突然消失，几天后，甚至几年后，他会再次出现。当杰克1961年回到纽约城时，各种他要来的传言早就传得满天飞。之前他在欧洲大陆周游了几年，与他的好友、民谣歌手达雷尔·亚当斯（Derroll Adams）一起辗转于各个俱乐部演出，还时常在街头表演。30岁不到，杰克就已经录制了一大堆经典民谣唱片，稳稳地接好了前辈民谣歌手西斯科·休斯顿（Cisco Houston）、皮特·西格，当然还有伍迪·格思里传来的接力棒。

“漫游者”杰克·艾略特做音乐的方式和他讲故事的方式如出一辙。他人生如戏，戏如人生，仿佛永远都在舞台上，又仿佛从未在舞台上出现。这个世界就是他的舞台，而他在台上台下都是同一个人。他的音乐是如此自然质朴，毫无矫揉造作之感。

鲍勃曾仰望杰克。在一九六零年代初民谣音乐复兴并逐渐成为主流的过程中，杰克对鲍勃有知遇之恩，他不仅被不少人认为是鲍勃的“父亲”，也是音乐上对鲍勃影响最大的人之一。杰克在“格迪斯”表演时，杰克常把鲍勃叫上去和他合奏，舞台上的他俩妙语连珠，更像是个喜剧二人组，而不是个民谣二重唱组合。后来，鲍勃平步青云，和杰克渐渐疏远了。他似乎对杰克并未心存感激，就像他对其他人一样。也许杰克曾为此黯自神伤过，但他心中并没有怨恨。最终，这层心结自然而然地解开了，他俩仍然是朋友。

布鲁斯·兰霍恩（Bruce Langhorne）住哈林区，格林威治村有演出时就来回跑。这个谦虚、迷人、脸上总是挂着平和笑容的男人能娴熟地演奏多种乐器，看过他表演的人无不为他的舞台魅力深深折服。鲍勃的《铃鼓先生》（Mr. Tambourine Man）正是以他为原型写的。

在一次鞭炮爆炸事故中，布鲁斯右手的两个手指不幸被炸断。我们将布鲁斯戏称为强哥·莱恩哈特（Django Reinhardt）[①]的美国挑战者，因为那位吉普赛天才爵士吉他手同样在事故中失去了两只手指。布鲁斯是一个吉他魔术师，他有着高超的演奏技巧，自成一格的弹奏风格。说起来令人难以置信，这个缺了两只手指的人会是那个年代最抢手的录音乐手之一。

---

① 译者注：爵士史上最负盛名的传奇吉他手，被誉为“三指琴魔”。

自从看过了欧蒂塔（Odetta）[1]的表演，我的心便被打上了深深的烙印。那一夜，她静静地站在聚光灯下，抱着吉他开始唱歌。在她饱含力量的歌声中，我忘却了一切，仿佛这世上除了这个女人的声音之外再无其他。贝斯手比尔·李（Bill Lee）站在她的后侧。除了手臂和手指之外，他几乎一动也不动。虽然身材矮小，比尔玩的却是放在地上的那种大贝斯，且完全能驾驭得了。他们合奏的音乐很难归类——像爵士，像蓝调，又像民谣。总之，那是一种极具感染力的音乐。我完全沉醉在了她的声音中，那感觉就如同我第一次听到约翰·李·胡克的唱片时一样。

虽然在后来的日子里，我多次听到她的歌声，看到她的模样，甚至私下在一起聊天，但每一次她出现在我面前时，我还是会不自觉地对她心生敬畏。她说话很温柔，可在那温柔的声线之下，却蕴藏着最强大的力量和最深厚的底气。

比尔·李是大导演斯派克·李的父亲，他是一名爵士乐手，一般不为民谣歌手伴奏。比尔很安静，不爱与人交往，但鲍勃却设法接近了他，并与他展开了合作。

欧蒂塔的音乐也许并不能归类，不过她和民谣乐手合作很多，也许是因为他们能够接纳她音乐的多样性。当时的爵士乐手普遍比较狭隘，他们可不会把《斯水辽阔》（The Water is Wide）这种传统民歌爵士乐化。相比之下，民谣乐手就包容多了。事实上，民谣能与多种风格的音乐相融合：蓝草、乡村、布鲁斯、福音，还有其他传统音乐。欧蒂塔可以在这些风格之间自如地游走。民谣乐手们都爱极了她。

---

① 译者注：美国黑人音乐家、演员、吉他手、人权活动家，常被誉为“美国民权之声”。她的音乐极大地发展了民谣、蓝调、爵士、灵魂等音乐类型。鲍勃·迪伦、琼·贝兹和詹尼斯·乔普林等人受她影响很大。

班卓琴手埃里克·韦斯伯格（Eric Weissberg）和马歇尔·布里克曼（Marshall Brickman）是一对黄金搭档，他们有一支自己的蓝草乐队，有时也会在不同的乐队里串场。我对他们印象最深刻的是他们那笑死人不偿命的谢幕方式。在我看来，他们完全可以搭档表演脱口秀。马歇尔·布里克曼后来成了编剧，他和伍迪·艾伦的合作广为人知——他们一起创作了不少精彩的电影剧本，其中包括《安妮·霍尔》。埃里克传承了班卓琴演奏大师厄尔·斯克鲁格斯（Earl Scruggs）的衣钵，他曾为众多著名艺人的录音室专辑贡献过班卓琴弹奏，电影《激流四勇士》（Deliverance）中那首著名的主题曲也是他编配演奏的。

二十世纪六十年代初，著名喜剧演员比尔·考斯比（Bill Cosby）就是从格林威治村起步，并逐步崭露头角。他是布里克街“痛苦结局”俱乐部的众多表演者之一。大名鼎鼎的伍迪·艾伦、迪克·格雷戈里（Dick Gregory）、弗利普·威尔逊（Flip Wilson）等谐星也曾在“煤气灯”等格林威治村俱乐部里磨炼过自己的伶牙俐齿和才华。

伍迪·艾伦是个怪到令人发指的怪人。他对着麦克风的时候，总是很尽力想表现得自然一些，但那副纠结的样子看了就让人痛苦：他的膝盖向内弯曲，双手抱作一团，手肘死死抵住胸口，瘦骨嶙峋的手指还放在嘴里吮吸。每当他絮絮叨叨地讲述那些支离破碎的故事，啰里啰嗦地描绘那些神经兮兮的人物时，那副大黑框眼镜后面的眼睛就会变得歇斯底里，观众们超爱他。保罗·斯图基（Paul Stookey）不仅是著名的民谣三重唱组合“彼得、保罗和玛丽”成员，还是个非常诙谐幽默的脱口秀谐星。他的段子里自然少不了音乐的元素。此外，他还擅长模仿许多声音效果，比如他常模仿的冲马桶声音就令人叫绝。

比尔·考斯比和伍迪·艾伦完全是两极。比尔英俊潇洒、温文尔雅、自信满满，而他段子里的“包袱”全部来自自己的经历和普通人的日常生活。考斯比在格林威治村并未徘徊很久，心无旁骛的他一心一意地向上爬，很快就进

入了电视圈，成为了大明星。他从来就不是曼哈顿下城波西米亚局外人中的一员。一天下午，我和鲍勃正悠闲地坐在一个露天咖啡馆消磨时间，忽然间，驾驶一辆红色敞篷车的考斯比跃入我们的眼帘。他也看到了我们，不过他并没有靠边停车，朝我们挥挥手后，他朝西区高速公路径直驶去，头也不回地奔向了名利场。

"格迪斯"有个绰号"花夫人"的怪客，她是一个矮壮的中年女子，走起路来步履沉重。在格林威治村的俱乐部里，人们时常看到她手持一大束红玫瑰花，默默地从一张桌子走到另一张桌子，兜售着她的玫瑰。她从不开口说话，永远面无表情。我们估计她不会讲英语。有时候也有人试图跟她搭话，不过都以失败告终，最后大家就都不理她了。

起初，每当她进门，穿过吧台走向某个客人坐着的桌边时，还会有人喊一声"花夫人来了"，慢慢地，大家开始对她视而不见。在一个天气稍感暖和的夜里，我们几个人坐在"格迪斯"门外街角处的装货码头上聊着天，不经意间，一辆锃亮的黑色大凯迪拉克在我们旁边停下了。车门打开，"花夫人"抱着她那束玫瑰钻了出来。她没有注意到我们，更没看到我们一个个脸上挂着的目瞪口呆的表情，像往常一样，她拖着沉重的步伐走进俱乐部，兜售她的玫瑰去了。

二十世纪六十年代是格林威治村的文艺复兴年代，彼时彼地，如此多才华横溢的人实验着他们的艺术形式，磨炼着他们的技艺。他们的初衷并非全是书写传奇或成为明星，许多人只是单纯地在做自己喜欢做的事。他们中的有些人最终影响了时代；有些人得以以此为生；还有一些人，他们燃烧殆尽，再也找不到自己的方向。

采集火种的人

多年来，二十世纪美国最伟大的民歌采集者罗马克斯父子（The Lomaxes）和哈里·史密斯分别以截然不同的方式，采集着美国的传统民歌。约翰·罗马克斯和他的儿子阿伦·罗马克斯（Alan Lomax）[①]热衷于到乡间现场录制民间歌手的演唱；史密斯则痴迷于收集珍贵绝版的老唱片，他只要一发现哪里有“尖货”，就势必会搞到手。

二十世纪四十年代以后开始玩民谣和听民谣的人都受惠于罗马克斯父子和史密斯保存和传播的传统民谣音乐，特别是一九六零年代的民谣乐手。正是通过他们的努力，这种独一无二的美国音乐形式才得以传递给所有喜爱它并受到它启发的人们。

阿伦·罗马克斯带着他的录音设备环游着世界，以采集来自世界各地的民间音乐。他采集的意大利民歌拓展了我和姐姐的知识面，在认识他之前，我们对意大利民歌的了解仅限于我们的一个叔叔唱过的歌曲。第一次听到他采集的老民歌时，我完全是欲罢不能。对于我而言，这些老民歌所代表的不光是音乐本身，更是它们背后浩瀚而多彩的历史，以及祖辈们艰辛而浪漫的生活。事实上，一九六零年代格林威治村的民谣乐手全都被他的录音迷得七荤八素，可以说，它们从根本上影响了那一代音乐家做音乐的方式。

罗马克斯的现场录音和哈里·史密斯整理的《美国民歌选集》将这种音

① 译者注：美国民歌学者，和他父亲一样，他也是一个伟大的民歌收集者。一九五零年代初，阿伦为躲避麦卡锡政治迫害去英国避难，结识了“英国民歌之父”伊万·麦考，他们此后的合作对世界摇滚乐的发展影响深远。苏西的姐姐卡拉曾长期担任罗马克斯的助手。



AMERICAN FOLK MUSIC
VOLUME ONE BALLADS
FP 251
VOLUME TWO SOCIAL MUSIC
VOLUME THREE SONGS
FP 253
EDITED BY HARRY SMITH
THIS HANDBOOK CONTAINS:
I - NUMERICAL LISTING OF SELECTIONS IN VOLUMES ONE, TWO, AND THREE (NOS. 1 TO 84), WITH INFORMATION ON ORIGINAL ISSUES, CONDENSATIONS OF TEXTS, NOTES ON RECORDINGS, AND BIBLIOGRAPHICAL AND DISCOGRAPHICAL REFERENCES.
II- ALPHABETICAL INDEX TO TITLES, ARTISTS, FIRST LINES, SUBJECTS, AND INSTRUMENTATION OF ITEMS NO 1 TO 84.
III-CONSOLIDATED BIBLIOGRAPHY OF IMPORTANT REFERENCES TO SELECTIONS FOUND IN THIS SET.
"ALL PLEASE SOUND."
"The tone—without the scratch"
FOLKWAYS RECORDS & SERVICE CORP., N. Y.
$1.00
COPYRIGHT 1952 FOLKWAYS RECORDS AND SERVICE CORP. 117 W. 46 ST. NYC

乐从私人后廊和当地社区传播到了世界各地。他们所做的工作无法以金钱来衡量，因为他们传递给我们的是音乐的遗产，而伟大的音乐是无价的。

伊兹·杨、约翰·科恩（John Cohen）和拉尔夫·林兹勒（Ralph Rinzler）发起成立了一个名为“传统音乐之友”的团体，这个团体旨在发掘民间尚不广为人知的民歌手，并进行推广传播。密西西比·约翰·赫特（Mississippi John Hurt）、罗斯科·霍尔库姆（Roscoe Holcomb）、多克·沃森（Doc Watson）就是“传统音乐之友”发现然后带给美国听众的。他们紧紧追随着阿伦·罗马克斯的脚步，到处采集着他们所钟爱并具有启发性的民歌手的音乐。那些健在的民间音乐家们看到这些对他们的音乐满怀敬意的年轻人出现，都觉得非常欣慰。

拉尔夫·林兹勒在蓝草乐队“格林布瑞尔男孩”里演奏曼陀铃；约翰·科恩和迈克·西格（Mike Seeger）以及汤姆·佩利（Tom Paley）一道组建了民谣乐队“新失落城漫游者”（New Lost City Ramblers）。他们演唱的是大萧条时代，即二十世纪二十年代和三十年代的美国民歌。这个三人组的弹奏和演唱都极具爆发力。他们大部分情况下都在全国各地巡演，尽管你很难在纽约看到他们的演出，他们仍然极具影响力。

第一次见到“新失落城漫游者”时我大约15岁。那天姐姐去听了一场民谣音乐会，“新失落城漫游者”也参加了。他们当天要赶一趟航班，由于我家离拉瓜迪亚机场很近，姐姐就邀请他们来我家玩一会儿，之后直接从我家去机场。我从走廊向屋内窥视，很清楚地看到约翰·科恩坐在沙发上，一边有节奏地跺着脚，一边抱着吉他弹唱。

皮特·西格是民谣音乐复兴背后的推动者。因为是个“共党分子”，他被美国的电视台和电台列入黑名单，但他走到哪里就唱到哪里，绝不放过任何一

个唱歌的机会——从音乐厅到学校的教室到夏令营，他的足迹所至之处都被他埋下了音乐火种。是他教会了我们所有人大声歌唱。

他不是剽窃者

在迪伦创作生涯的早期，经常有人指责他剽窃他人的作品。剽窃就像是套在他身上的枷锁，多年来一直束缚着他——在他名气渐长时尤为如此。这种指责并不奇怪，鲍勃总是“明目张胆”地寻觅着自己感兴趣的音乐——从专辑里、从电台里、从现场里，毫不避讳。他对伍迪·格思里的模仿和借鉴世人皆知；另一方面，他对音乐的渴求是如此强烈，人们看在眼里，都想帮他一把。每个认识他的人，不管是不是音乐家，都会被他狂热的学习热情所感染。朋友们一听到什么好歌，或是写出了什么有趣的新作，都会不自觉地拿给他看、弹唱给他听。当鲍勃发现自己很感兴趣的音乐时，他也会一样和朋友们分享。他们曾是一个集体，然而它的分离解析不可避免。这些音乐家们开始时都在同一起跑线上，但随着时光流逝，一些人声名鹊起，另一些人则消失得无声无息。

“格迪斯”是音乐家们的天堂，而不是艺术家的据点。与抽象表现主义画家和垮掉派作家最爱泡的“雪松酒馆”（Cedar Tavern）相比，“格迪斯”里面完全是另一番景象。不过，热爱音乐的艺术家也会去“格迪斯”消磨时间。1965年年底，联合广场上的“马克思的堪萨斯城”（Max's Kansas City）俱乐部开业了，它更兼容并蓄，很快就成了艺术家、诗人、作家和音乐家们全都青睐的巢穴。

在“格迪斯”，我认识了喜欢民谣的画家布莱斯·马登（Brice Marden）。

我们时常坐在酒吧里一边聊天，一边看着鲍勃或其他人表演。他的妻子宝莲·贝兹是琼·贝兹的姐姐，我曾和宝莲的一个艺术家朋友一起去过他在C大道的公寓兼画室。我在他的屋里转了一圈，看了看四处摆放的画作，发现他画的天空、一块空地上的断壁残垣，还有其他种种物什，全是清一色的灰色，看上去十分压抑。这些作品与他后来那种色彩层次分明、线条跳跃灵动的作品相去甚远。不过两者之间的共同点是某种含蓄的美。

“焦点”是一家带餐厅的俱乐部，它是典型的格林威治村村民（作家、戏剧界人士和音乐家）常常出没的地方。与它相隔不远处是一家女同志酒吧，名字叫做“双凤戏珠”（Pom Pom's）。一个酒吧的基调完全是由它的顾客人群定义的。在格林威治村，有一些被某个特定顾客人群——同志、摩托党、垮掉派、嬉皮士、瘾君子——定义的酒吧，不过，进店的都是客，其他人群来了也会得到热情的招待。

住在B大道的时候，我有一对女同志朋友，她们分手后，其中一个和我一起住了一段时间。也许有人还因此怀疑过我的性取向。在那之前我根本就不知道什么叫双性恋。我之所以知道这个名词，也是由于那对情侣的分手原因——其中一个人爱上了一个男人。刚开始的时候，几乎没人知道那两个女人是一对儿。即使是在自由放任的格林威治村，也会有人对此讳莫如深。很多女同志确实出了柜，不过也有很多选择不出柜。有趣的是，如果两个女人住在一起，人们会认为她们是一对普通朋友。如果是两个男人住一块儿呢？一定是同性恋！

我对政治非常热衷，一直在致力于民权、反核弹和各种追求自由平等的运动。我出生在冷战及麦卡锡主义阴影笼罩下的家庭，自打小时候起，意识形态就在我的脑海中有过激烈的碰撞，我也从未停止过对它们进行独立思考；我成长在纽约，比起那个来自明尼苏达希宾小镇的孩子，我见过的世面、所经历的

环境要复杂得多，而且我还有更为多元的书籍、音乐、资讯，以及各种有趣却遭受迫害的左翼知识分子伴我成长。在我们认识时，鲍勃对政治还没有概念，我把我对政治等方面的兴趣转移给了他。

对艺术家来说，他们的学习一般都要遵循三个流程：模仿、吸收、创新。模仿与吸收的过程不可避免，而只有那些拥有独特才华的人才能够做到创新，并开辟出属于自己的一片天空。有时候，有些东西也会由于某种原因无法被复制，于是艺术家就不得不另辟蹊径，“被迫”创新，往往还能收到奇效。戴夫·范·朗克对于自己自成一派的吉他弹奏风格是这样说的：我拼了老命也想学到那些老家伙们的技巧，但就是做不到，所以我不得不搞出点自己的东西。

毫无疑问，鲍勃·迪伦是一个创新者。他通过模仿、吸收，掌握了高超的技术，来为自己的表达服务。他的音乐是具有百分之百原创性的，即使它可能会让人有似曾相识之感。

有时他也会承认某些相似性。一天晚上，他挥舞着一张纸冲进“鱼壶”，朝着西尔维娅·泰森（Sylvia Tyson）喊道：“嘿，你得听听这首歌！我刚写的，反正我觉得是我写的，可我也许在别的地方听过……”

密　友

加拿大民歌二重唱“伊恩和西尔维娅”（Ian and Sylvia）的两名成员伊恩·泰森（Ian Tyson）和西尔维娅·泰森曾经是天造地设的一对。伊恩英俊得像个电影明星，西尔维娅也是个绝色美女，而且他们两人都拥有毫不逊色于自身出众外表的好声音和音乐素养。伊恩来自加拿大西海岸，是个前牛仔竞技表演者。他是如此迷人，事实上，一身牛仔装束的他看上去简直让人血脉贲

张——紧身牛仔裤、牛仔皮靴，上着一件剪裁合体的牛仔衬衫，头戴一顶德州宽边高呢帽。他绝对是格林威治村那几个牛仔中最帅的一个。

高挑纤瘦的西尔维娅留着一头深棕色的长直发，有着一张气质高贵的脸庞。她的歌声如洪钟一般有力，仿佛从某个遥远的年代穿越而来。虽然她也自己写歌，但在最初的几年，她的创作能力并没有受到民谣界的认可。在她和伊恩的这个二人组合中，她撑起了半边天，然而大多数人都把具有深厚创作功底的伊恩看成是这个组合的灵魂，而把她当做一个空有一副漂亮歌喉的花瓶。

伊恩和西尔维娅是在多伦多附近的一家民谣俱乐部相遇并开始一起演奏音乐的。他们在二十世纪六十年代初来到格林威治村，然后被经理人阿尔伯特·格罗斯曼（Albert Grossman）[①] 相中，在当时的著名民谣厂牌“前卫”（Vanguard）开始了他们的职业歌手生涯。他俩演奏的是真正的民谣音乐，却也不失商业卖点。

有着敏锐商业嗅觉的阿尔伯特·格罗斯曼看到了民谣音乐光明的市场前景。1962年，他签下了伊恩和西尔维娅；此前一年，他把三个优秀的民歌手彼得·亚罗、保罗·斯图基和玛丽·特拉弗斯撮合在了一起，组建成立了民谣组合“彼得、保罗和玛丽”，并担任他们的经理人；与前两者相比，推广并不具备漂亮嗓音的鲍勃·迪伦似乎颇为棘手，但阿尔伯特早已胸有成竹。他的方法就是让鲍勃为他手下的知名歌手暖场。于是，鲍勃不断地“被”出现在观众面前，没过多久，观众就知道了他的存在。到了后来，甚至“民谣女皇”琼·贝兹在巡演时也带上了鲍勃，这也让鲍勃的知名度一下子增加了许多。.

我发誓，伊恩·泰森是第一个让鲍勃尝大麻的人。事情发生在一天下午，鲍勃带伊恩回到公寓，然后伊恩说服了鲍勃“爽一下”。把伊恩带上道的是他

① 译者注：美国传奇经理人，一九六零年代民谣复兴运动的重要人物，他管理过的艺人包括鲍勃·迪伦、约翰·李·胡克、欧蒂塔、詹尼斯·乔普林、“彼得、保罗和玛丽”等。

老家一个朋友，他告诉过伊恩，这玩意儿，只消吸上一口，就能让你爽翻天。鲍勃对我说，在他自己试过之前，我绝对不能碰，总之后来我和鲍勃都碰了。

几天后，我在梅尔和莉莲·贝利夫妇的房子见到了西尔维娅，我们的长久友谊自此开始。自1962年的某天伊恩和西尔维娅跟格罗斯曼签约后，他们经常出去巡演，我们见面的机会就少多了。不过只要他俩在纽约，就会来我们的公寓。那些场景至今还历历在目——鲍勃四脚朝天躺在床上，抱着他的吉他，给我们几个唱他新创作的歌曲。伊恩听过之后，就会弹唱起他或西尔维娅的新作，西尔维娅在旁边断断续续地跟着哼几句，我和鲍勃则一边听一边翻着我俩各自新买的黑胶唱片。和似乎无所不知无所不晓的戴夫不同，我们几个会为听到了自己钟爱的唱片而欣喜若狂，不光是唱片，于书籍和电影也是一样。我们都是如此年轻，都充满好奇心，都喜欢表现得酷、很嬉皮、很文艺。

鲍勃和梅尔·贝利夫妇关系非常亲密，他们是他来纽约后不久在“格迪斯”认识的。在我和鲍勃恋爱后不久，他就想把他们介绍给我认识，还特别强调说我一定会喜欢上莉莲的。

梅尔和莉莲几乎每天晚上都会出现在“格迪斯”。梅尔是一个音乐人，几乎所有风格都有涉猎。他还很钟爱传统民歌和蓝草音乐，在那个时代，一名黑人男子偏爱这两种很“白人”的音乐类型是非同寻常的，因为特定的音乐类型得是特定的人群玩的观念在当时还根深蒂固。

贝利夫妇显然只在乎好的音乐，而不在乎是什么音乐类型。他们收藏了大量不同音乐风格的黑胶唱片——从古典、民谣、爵士、布鲁斯、福音、节奏布鲁斯，再到世界各地的民间音乐，一样都不可或缺。我也是听着多种音乐类型长大的，尤其是父母喜爱的歌剧。在他们的公寓里一张接一张地换唱片听，那感觉仿佛是回到了童年的家里。事实上，他们拥有的黑胶唱片比戴夫·范·朗

克还要多。

梅尔吉他弹得不错，唱歌也很好听，但他只是把音乐当做爱好；莉莲性格外向，是个热心肠，她很轻易就让我放下了矜持，我们很快就混熟了。就外形而言，莉莲俨然就是画家版的黑人爵士女伶莎拉·沃恩（Sarah Vaughn）。她的衣着搭配很有个性，我称之为优雅的波西米亚风。和我一样，她也是个视觉艺术家，此外，我们还有着相同的幽默感和生日。我们相识并成为密友那年莉莲33岁，我只有17岁，这段漫长的友谊一直持续到1994年她离世为止。若干年后，鲍勃和他的家人搬离纽约后，将他在麦克道格街的公寓以非常便宜的价格租给了贝利一家——自打贝利夫妇的儿子安德鲁出生后，他们的一居室公寓就显得有些局促了。

梅尔有一台万轮鲨（Wollensak）牌开盘式磁带录音机，那玩意儿在二十世纪六十年代时非常稀罕。一些音乐家常来梅尔家录些小样，这其中包括伊恩和西尔维娅、保罗·克莱顿（Paul Clayton）[①]。鲍勃也用那台设备录了许多歌曲，其中一些是他和梅尔共同创作的。我记得鲍勃录过当时的一首流行歌《坠入爱河的少年》（A Teenager in Love）和一些传统民谣，还和梅尔合录过卡利普索（Calypso）[②]。民歌手辛西娅·古丁也是贝利夫妇的好友，她身兼一档民谣电台节目的DJ，对世界许多地方的经典民歌了如指掌。梅尔家一到周末就会举办派对，从上午一直持续到晚上，莉莲会为前来参加的众多音乐家和艺术家朋友准备丰盛的食物。辛西娅的下一个节目嘉宾也许就会从参加派对的人中产生。辛西娅家住和“格迪斯”隔了几个街区的布里克街，她家也经常举办派对，和梅尔家不同的是，她家的每次派对都是一次精彩的音乐会——民歌手们在客厅里轮流弹奏着歌曲，所以我们称之为“客厅音乐会”。

---

① 译者注：民谣歌手、民歌学者，鲍勃·迪伦的良师益友，一九六零年代美国民谣复兴运动中的重要人物。

② 译者注：西印度群岛的一种民间歌曲。

LSD初体验

包厘街是第三大道的延续，它北至东村，南面是唐人街。那里聚集了很多终日醉醺醺的流浪汉，他们不是在街边乞讨，就是出没于小旅馆、廉价酒售卖店和救济贫民的“流动厨房”。讨来的钱大部分被他们拿去换酒，就这样日复一日、年复一年，他们在醉生梦死中消耗着生命。流浪汉中的有些人还挺有文化，他们会在街边讲故事，吸引路人驻足聆听，有几个人甚至还能讨论政治、吟诗作对、讲述哲学——也包括他们自己的哲学。当然，他们这样做无非是为了路人能多赏两个酒钱。

如果流浪汉们喝多了，他们就会或蜷缩在别人的家门口，或四脚朝天地躺在阴沟洞里，或醉卧在散落着垃圾的人行道上，懒洋洋或是热情洋溢地对经过的路人品头论足。一天晚上，我们沿着包厘街走着，我和梅尔谈得热火朝天，鲍勃和莉莲紧跟在我们身后，同样也聊得不亦乐乎。这时，路旁传来一个阴森森的声音，“两对黑白配，这真他妈是个奇怪的组合！”

我们极少在西四街自己的公寓里搞派对。那公寓非常小，而且鲍勃不想把家里搞得像特莉和戴夫家一样，总是有人进进出出。我们俩都很重视保护自己的隐私。不过有天晚上，家里莫名其妙地来了一大堆人，然后大家一边痛饮，一边吸食大麻。我不记得那晚来的都有谁了。那一夜记忆的丧失源自我经历的事情，而不是被时间的推移冲淡了。

当晚，在所有人都离开之后，我开始有了一种异样的感觉。之前我吸了大麻，也喝了点酒，但都没有过量。忽然间，我的身体瘫软了，还感觉自己的胳

膊和腿正被某种力量扯离我的身体。周围的一切都模糊了。声音和光线化身为鬼魅，叫嚣着从四面八方涌来。我一边用手臂紧紧地抱着腿，在地上蠕动着打滚，一边试图向鲍勃解释发生了什么。

鲍勃吓坏了。他紧紧抱着我，想给我一些安全感。我能看到他的焦急紧张是因为，在我遥远的内心深处，有一个我是冷静而理智的。她在那儿静静地看着另一个我激烈地挣扎着，和撕扯我四肢的力量作着斗争，试图保持自己身体的完整。在那晚剩下的时间里，这种状态一直持续着。鲍勃打了电话给查理·罗特席尔德的弟弟埃德。埃德是一个医生，他告诉他不用担心，到早上我就会没事的。

破晓之后，我的腿和胳膊终于能收缩自如了。管它发生了什么，反正一切都结束了。我和鲍勃这时都已精疲力竭，很快就睡着了。后来我才知道自己喝的饮料中被下了迷幻药LSD。就这样稀里糊涂当中，我有了一次LSD经验。

在早期的民谣圈，嗑药很普遍，大麻也很流行，酗酒更是司空见惯。我们年轻一辈开始时只是模仿前辈们酗酒的恶习，最终，毒品和酒精开始齐头并进。等到后一批的格林威治村探险者登上历史舞台后，酗酒就完全过时了。服用迷幻药成为新宠，那些上过大学的新村民更是热衷于此。

酗酒的男人·蹭书的女人

那家名为“谢里登广场一号”的外百老汇剧院，就设在同名公寓楼的地下室里。那栋公寓楼说起来并不陌生，母亲及弗雷德婚前同居时就住在那里，我也曾小住过一段时间。

1961年12月12日晚，爱尔兰剧作家布兰登·贝汉（Brendan Behan）创作

的戏剧《人质》在这家剧院首演，并持续上演了很多场。姐姐卡拉在剧组里负责灯光，我则帮人摆一个小货摊，在演出开始前及中场休息时卖点零食贴补家用。

一天晚上，我坐在剧院后排看《人质》时，忽然看到贝汉走了进来。随性不羁的贝汉有演出中途"踢馆"的习惯。他的这个习惯通常会使得正在上演的戏变得很有趣。在他的引导下，演员们即兴发挥，时而能出彩；不过，经常酗酒的他如果在喝醉的时候跑上舞台，就会扰乱整出戏的演出。那天看到他后，我立刻打了电话给鲍勃，告诉他布兰登·贝汉本人就在剧院，他该来看看。

不幸的是，那晚贝汉来剧院之前已喝得酩酊大醉。浑身酒气的他左摇右晃地走上舞台，然后挥舞着双手，语无伦次地对演员们说戏。一段尴尬的沉默过后，他踉踉跄跄地走下舞台，步出了剧院大门。鲍勃在他身后紧追不舍，想追上他和他聊一聊，结果一路追到了"白马酒馆"（White Horse Tavern）[①]。可惜贝汉醉得一塌糊涂，连句像样的话都说不出来，鲍勃什么都没聊成，而最后贝汉终于不省人事。

当晚的"白马酒馆"一如既往的喧嚣嘈杂。这家酒吧因1953年威尔士诗人迪伦·托马斯（Dylan Thomas）醉死在那里而声名狼藉。那一天迪伦·托马斯在这家酒吧一口气喝了大约32杯威士忌，而此前医生曾经警告说只消喝上一杯都能要了他的命。

我第一次去"白马酒馆"是同皮特·卡尔曼一起去的。那以后的很多年，我时不时地会到那里小坐片刻。就是在那里，正喝着爱尔兰咖啡和卡布奇诺的我第一次被人劝喝了烈性十足、喝后令人瘫软的爱尔兰威士忌。克兰西三兄弟——帕迪、汤姆和连恩是那里的常客，他们似乎天天晚上都在后面的一间包

---

① 译者注：二十世纪五六十年代纽约作家、艺术家最爱泡的酒吧，杰克·凯鲁亚克、诺曼·梅勒、鲍勃·迪伦、杰姆·莫里森等都是这里的常客。

厢里围桌痛饮。当时“克兰西兄弟和汤米·麦克姆”已经是非常著名的爱尔兰歌唱组合了。在“白马酒馆”的无数个夜晚，三兄弟随性演唱着民谣，讲述着故事，同酒吧里其他醉意阑珊的人们一起把酒言欢。其中一个晚上，汤姆·克兰西一路追着姐姐卡拉直至家中，告诉她他对她的爱至死不渝。他们两个是朋友，大部分情况下，面对他的纠缠，卡拉都能应付自如，但那天晚上，意乱情迷的汤姆实在太过分了，好几个人高马大的家伙动了手才让他冷静下来。

大多数驻足过“白马酒馆”的女士们都知道，如果汤姆·克兰西也在酒吧，且喝得醉醺醺的话，那么在里面呆得越久危险系数就越高。他们三兄弟个个狂放不羁，而汤姆是里面最狂野的一个。连恩拥有一副出色的男高音歌喉，而且他真正知道如何去展现它。他演绎的民谣感人肺腑、催人泪下；汤姆和帕迪的演唱充满爆发力、中气十足、声音嘹亮；“克兰西兄弟和汤米·麦克姆”组合的另一名成员汤米·麦克姆是天生的抒情男中音，他的演唱温润怡人、优美动听，而且他还善于使用颤音。我很喜欢汤米。《迪克·达比》是汤米的一首保留曲目，每当他唱起“我叫迪克·达比，我是一个补鞋匠”，观众们便像着了魔一样深陷其中。他演唱《阿卡贝拉》时会把一只脚朝凳子上一放，然后有节奏地做着纳鞋底的动作。这样的台风真让人着迷。他们四人一起演绎了很多传统民谣、祝酒歌以及爱尔兰反叛歌曲，听着他们演唱你会不由自主地想走上街头示威游行。值得一提的是，他们的歌唱不仅极具感染力，而且充满戏剧感，在人们眼中，他们就是会唱歌的戏剧演员。

麦克道格街有家名叫“第八大街”的书店，它是二十世纪六七十年代曼哈顿最著名的独立书店之一。因为没钱买新书，我时常去那里蹭新书看，一次读几章，隔几天再跑去看下面的章节。我记得书店里有些很薄的诗集，我去一次就能读完。“第八大街”成了我的图书馆。我一般只买旧书，通常是去第四大

道的几家二手书店淘。

那时候还没有连锁书店。书店里没有椅子，更别说提供咖啡了。现在的读者们可以坐到书店里喝着咖啡静静地阅读，而当年的“蹭书客”努力做的一切就是不引起店员的注意。我会躲到陈列桌之间，然后蹲在地上如饥似渴地阅读，然而我心里总有些惴惴不安，担心店员注意到我。我断断续续读了亨利·米勒的一些小说，此外，我读完了好友珍妮特·科尔向我推荐的《阿娜伊斯·宁的日记》（Diaries of Anais Nin）。

阿娜伊斯·宁（Anais Nin）[①]从幼年时期就开始记日记，这一习惯伴随了她的整个人生。在她的日记里，她记录了不少自己的风流韵事，其中包括同美国作家亨利·米勒以及他妻子朱恩分别保持的长期情人关系。她还隐隐提到了自己和父亲之间的乱伦。我们都陶醉在她的作品中了。阿娜伊斯·宁对珍妮特和我的影响很大，我们都对她那种神秘、官能、撩人的内省表达敬佩不已。而且，作为一个女性主义作家，她的作品对一九六零年代风起云涌的女权运动起到了推波助澜的作用。

几乎成名·四人行·苏珍玩意

认识珍妮特时，她正和鲍勃的好友约翰·赫罗德（John Herald）约会。约翰是蓝草三重唱组合“格林布瑞尔男孩”的主唱和吉他手。他一头黑发，身材瘦削，有着线条鲜明的面部轮廓。身为一个在都市里长大的男孩，他却有着一副寂寥又高亢的动听嗓音，《纽约时报》的罗伯特·谢尔顿在一篇文章中称之

① 译者注：著名的女性文学作家，美国作家亨利·米勒的情人。她被誉为现代西方女性文学的开创者，而她极为大胆开放的性意识和行为也让她颇具传奇色彩。

THE NEW YORK TIMES,

Bob Dylan: A Distin

20-Year-Old Singer Is Bright New Face at Gerde's Club

By ROBERT SHELTON

A bright new face in folk music is appearing at Gerde's Folk City. Although only 20 years old, Bob Dylan is one of the most distinctive stylists to play in a Manhattan cabaret in months.

Resembling a cross between a choir boy and a beatnik, Mr. Dylan has a cherubic look and a mop of tousled hair he partly covers with a Huck Finn black corduroy cap. His clothes may need a bit of tailoring, but when he works his guitar, harmonica or piano and composes new songs faster than he can remember them, there is no doubt that he is bursting at the seams with talent.

Mr. Dylan's voice is anything but pretty. He is consciously trying to recapture the rude beauty of a Southern field hand musing in melody on his porch. All the "husk and bark" are left on his notes and a searing intensity pervades his songs.

Slow-Motion Mood

Mr. Dylan is both comedian and tragedian. Like a vaudeville actor on the rural circuit, he offers a variety of droll musical monologues: "Talking Bear Mountain" lampoons the overcrowding of an excursion boat, "Talking New York" satirizes his troubles in gaining recognition and "Talking Havah Nagilah" burlesques the folk-music craze and the singer himself.

In his serious vein, Mr. Dylan seems to be performing in a slow-motion film. Elasticized phrases are drawn out until you think they may snap. He rocks his head and body, closes his


Bob Dylan

eyes in reverie and seems t groping for a word or a m then resolves the tension be lently by finding the word the mood.

He may mumble the te "House of the Rising Su a scarcely understandable g or sob, or clearly enunciat poetic poignancy of a Lemon Jefferson blues:

olk-Song Stylist

nd favor I ask of you—See
at my grave is kept clean."
Mr. Dylan's highly personal-
ed approach toward folk song
still evolving. He has been
opping up influences like a
ponge. At times, the drama he
ims at is off-target melodrama
nd his stylization threatens to
opple over as a mannered
xcess.

But if not for every taste, his
nusic-making has the mark of
riginality and inspiration, all
he more noteworthy for his
outh. Mr. Dylan is vague about
is antecedents and birthplace,
ut it matters less where he has
een than where he is going,
nd that would seem to be
straight up.

If Mr. Dylan's pace is slow,
the other half of the show at
Folk City compensates for it.
A whirlwind trio, the Green-
briar Boys, whips up some of
the fastest, most tempestuous
Bluegrass music this side of
Nashville on eight cylinders and
don blue collars and black
string-bow ties. They join Mr.
Herald, a leather-lunged tenor
whose athletic, high-range coun-
try yodeling is a thing of won-
der.

The fourth member of the
group, a Virginia fiddler, Buddy
nineteen strings. (Five strings
on Bob Yellin's banjo, six on

Greenbriar Boys Are Also on Bill With Bluegrass Music

John Herald's guitar and eight
on Ralph Rinzler's mandolin.)

The Greenbriar Boys were
the first Bluegrass band to play
regularly in a New York night
club. Messrs. Yellin and Rinz-
ler take off their executive
white collars each evening to
Pendleton, appeared with them
recently at the coffee-serving
One Sheridan Square, but his
Pentacostal Baptist upbringing
forbids his working in, let alone
patronizing, a saloon.

Bluegrass is a heady, vibrant
sort of hoedown music, the con-
temporary successor to the old-
time country tunes of the New
Lost City Ramblers. As this
trio performs it, Bluegrass is a
springy, tightly arranged in-
strumental and vocal ensemble
style, that is frequently very
funny and always fresh. The
trio's large granary includes
virtuoso pieces like "Rawhide,"
baleful ditties such as "Fare-
well, Amelia Earhart, First
Lady of the Air" and gospel ad-
monitions on the order of "We
Need a Whole Lot More of
Jesus and a Lot Less Rock 'n'
Roll."

为“亮嗓男高音”。而那篇文章不是别的，正是改变了鲍勃·迪伦命运的那一篇乐评文章。

1961年9月29日的《纽约时报》刊登了一篇关于鲍勃在“格迪斯”演出的乐评，文章中对鲍勃大加褒奖，这让我们欣喜若狂。28日深夜，我和鲍勃在谢里登广场的报摊等来了新鲜出炉的《纽约时报》，我们迫不及待地买了一份，然后坐到马路对面的一家通宵熟食店里读了起来。一口气读完之后，我和鲍勃不由得心花怒放，又折回去买了好几份。

那篇评论写得精彩之极，对鲍勃也是极尽溢美之词，尽管配的照片要逊色很多，但这不再重要。罗伯特·谢尔顿多年来一直是格林威治村俱乐部和酒吧的常客，他看过各种各样的演出，对新老表演者早已熟稔于胸，然而他如此大肆赞扬一个民歌手还是第一次！罗伯特在那篇乐评中敏锐地指出鲍勃“既有唱诗班男孩的温暖，又有‘披头族’的叛逆”、“天赋过人、才华横溢”，他还写道“迪伦先生对于自己的来历及出生地都讳莫如深，但相比较他此前做过什么，他今后的走向对我们才更有意义”，一语中的。

“格林布瑞尔男孩”是“格迪斯”的招牌乐队，他们在那篇乐评中亦获得赞誉，但该文的重心无疑还是在鲍勃身上。鲍勃那两周表演的收入全用来还他在“格迪斯”的赊账了。鲍勃在“格迪斯”可欠了不少酒钱，现在看来，鲍勃很快就能全还清了。

珍妮特在一九五零年代末离开家乡西雅图来到纽约闯荡，我们1961年认识的时候她才20出头，虽然年纪轻轻，却已经在闹离婚了。她当时在大都会艺术博物馆上班，是个金发女郎，一双蓝色的眼睛如同宝石般闪闪发亮，睫毛乌黑浓密。像村里其他女孩一样她也画眼妆，此外，她也爱涂鲜红色的口红，爱在脸颊抹腮红。与约翰·赫罗德相识没多久，他俩就同居了。鲍勃和约翰关系很

铁，所以我们成了“四人行”，经常聚在一起。

一天晚上，我们四人正在“白马酒馆”喝酒，罗伯特·谢尔顿出现了，他邀请我们到他家继续痛饮。罗伯特·谢尔顿是那种一看到酒吧里的气氛有所冷却就会抗议说“夜晚才刚刚开始”的人。于是，我们喝完了各自杯中的酒后，从哈德逊街一路跌跌撞撞、有惊无险地走到了韦弗利宫街。到了那里后，我们又喝了许多，全然不顾我们来之前已经喝高了。一通狂饮过后，鲍勃不胜酒力，四肢摊开，醉倒在了沙发上，不一会儿就睡着了，可他手里居然还紧握着满满一杯葡萄酒。派对还在继续，大家都在猜测鲍勃何时会把手中的那杯酒松开。当他醒过来时，酒杯还稳稳地握在他手里，连一滴酒都没漏掉，目击这一“神技”后，在场的所有人都惊呆了。我困惑不已地盯着他，真不知他是怎么做到的。他嘟哝着说了两句，然后端起酒杯大喝了一口。

“格林布瑞尔男孩”经常在“格迪斯”演出，因此珍妮特去那里看现场的次数并不下于我。后来我才知道她很会唱歌，也会弹自动竖琴（Autoharp），但在当时，她深藏不露。珍妮特同我一样热衷于旧衣改造，我俩常常去旧货店淘回来一些有趣的衣服，再好好改造一番；此外，我们还常常去一些布料店买些中意的零布头回来自己做衣服。不过，我们最喜欢做的并不是缝纫衣服，而是制作饰品。

沿着运河街有很多沾满灰尘的二手书店和旧货摊，那里是我们寻得宝贝、获取灵感的好去处。我们把一些剪碎的绘画、混凝纸贴在锡罐头盖子或寻来的其他物什上，制成“装饰”艺术和“新艺术”风格的饰品，并拿来出售。我们还别出心裁地制作了一些可以牢牢夹在靴子上端的坠子。我们把自制的饰品叫做“苏珍玩意”，意为苏西和珍妮特共同“出品”。

我们印制了名片，用旧的文件箱改制成了便携式的展示柜。然而，与商场

里琳琅满目、层出不穷的饰品相比较而言，“苏珍玩意”饰品就显得有些黯然失色了。当布鲁明戴尔百货公司的装饰品采购负责人同意会见我和珍妮特时，我俩简直欣喜若狂了。但当我们迫不及待地向她展示我们的饰品，并把其中一件夹到靴子上时，那位女士毫不掩饰她的不屑一顾。离开商场时，我和珍妮特都觉得被冒犯了，想不到一个百货公司的采购负责人会对我们如此无理。我们回到了下城，想着还能去哪些商场碰碰运气。后来我们靠这个确实挣了点钱，但希望藉此维持生计的想法落空了——很明显那点钱是不够的。不过，这个项目的尝试过程确实很有趣。

你想要的是什么？

我最爱的鲍勃歌曲之一是《你想要的是什么？》（What Was It You Wanted）。不过，我第一次听到这首歌却是在威利·纳尔逊（Willie Nelson）的录音室专辑《穿越边界》（Across the Borderline）中。在我看来，这首歌是鲍勃的精髓之作。它把鲍勃擅长运用的尖刻隐喻以及自如驾驭多种意涵的超凡能力展现得淋漓尽致。

我们在一起时他写的那些歌，于我而言太容易识别、毫无遮掩以至于我从不敢轻易去聆听它们。因为每一次聆听，那些过往岁月的点点滴滴、伤痕累累的情感经历都会赤裸裸地展现在我眼前。它们对我来说既无神秘，也毫不隐蔽，一切都是那般直接、炽烈又清晰可辨。

刚邂逅鲍勃的时候，他还有些活泼调皮。那时候的他仿佛是哈珀·马克思和伍迪·格思里的混合体，靠着自己强烈的个人特质把这两人黏合在了一起，然后融入。登上舞台后，他总是动个不停，一会儿从口袋里取出几把不同调性

的口琴，把它们放在旁边的凳子上，一会儿又摆弄下吉他上的变调夹或是头上那顶灯芯绒帽。随后，他会把口琴架上的口琴位置调整好，或是换上另一把口琴。等调好吉他弦后，再把凳子上的那些口琴整理好。

舞台上的他很少说话。有时他会飞快地咧嘴一笑或扮个鬼脸，或者“骚扰”下某个正在忙乎的工作人员。他心里很清楚，等一切就绪，他开始演奏的时候，所有观众的目光都会倾注到他身上。此前所有略显笨拙的动作不过是一场精彩表演的前奏和热身罢了。从出道伊始，他就懂得如何去抓住现场观众的心。

尽管鲍勃一直在汲取各种养分，吸纳各种影响，但他从未失去自我。有些人很欣赏他，想给予他指导，并试图塑造他。鲍勃总是乐于接受他们的帮助，不过他心里知道自己想走的路。他能筛选出自己真正需求的东西，并努力地把它们化为己有。最后，当他吸收了自己想要的一切后，就会继续前行、越走越远，把他们抛在了身后。不少人对他颇有怨言就是因为他们曾帮助过他，却没有得到他的感谢或赞扬。如果没有我，就没有他的今天，他们这样说。

鲍勃·迪伦并没有他们想象的那么糟。他只是太过于专注前面的路，忙碌得没有时间回首。他这样做何错之有？别忘了罗德的妻子向后看的后果啊！[①]

你想要的是什么？

你想要的是什么？

请再说一遍，我忘了

---

① 译者注：罗德是《圣经·创世纪》里说的一位君子，住在索多玛城里。由于索多玛、蛾魔拉两地的人罪孽深重，上帝决定降天火毁灭他们。事前，上帝遣天使吩咐罗德携妻子、女儿一起出城，但不可回头望。罗德的妻子按捺不住好奇心，出城之后回头望了一眼，马上变成了一个盐柱。

无论你想要什么

无论它是什么

可有人告诉过你

你想要的就在我这里

你为什么想要它?

你以为你是谁?

景象在变

是我搞错了吗?

一切在倒退么?

他们在演奏我的歌?

一开始你在哪里

现在你想拿走它不花一个子?

你想要的是什么?

你是在和我说话?

处女唱片·我将大红大紫

1961年秋，鲍勃被哥伦比亚唱片公司的传奇制作人约翰·哈蒙德看中，从而得以于十月的一天签约了哥伦比亚唱片。鲍勃兴高采烈。很显然，九月底《纽约时报》上那篇对鲍勃不吝溢美之词的乐评起到了立竿见影的效果；更重要的是，同一个月，在歌手卡罗琳·赫斯特录音期间，鲍勃为她口琴伴奏了几首歌曲，担任卡罗琳制作人的哈蒙德听到鲍勃那自然淳朴、毫无瑕疵的口琴吹

奏后，马上意识到了他的不同凡响。哈蒙德是美国唱片业最著名的伯乐之一，正是他慧眼识珠、发掘了日后大红大紫的比莉·荷莉黛、泰迪·威尔逊（Teddy Wilson）、本尼·古德曼（Benny Goodman）和康特·贝西（Count Basie）等大批艺人。堪称史上最伟大歌手之一的艾瑞莎·富兰克林的第一个唱片约也是拜哈蒙德所赐。一九六零年代初，民谣乐正在复兴，唱片公司自然不会放弃吸金的机会。可供他们挑选的民谣歌手实在是太多了。大多数的唱片公司都在物色下一个“金斯顿三重唱”（Kingston Trio）或者琼·贝兹，而哈蒙德却独独被嗓音并不悦耳的鲍勃吸引住了。鲍勃身上散发出的那种未经雕琢而又自信满满的气质让他印象非常深刻。

在帮助鲍勃拿到了哥伦比亚唱片公司的唱片约后，约翰·哈蒙德又陆续签下了布鲁斯·斯普林斯汀和史蒂夫·雷·沃恩，这两人在后来也都成为了伟大的传奇。约翰对于艺人的敏锐洞察力可见一斑。

签下鲍勃的是行业里最受推崇的大厂牌哥伦比亚，而非“民谣路”（Folkways）或“前卫”这样的厂牌，这本身就是对他才华的肯定。这次签约为鲍勃铺平了道路，使他离理想更近了一步。事实上，他走的每一步都使得他离自己的理想更近。他心无旁骛，亦无退路，所能做的，只有义无反顾地向前。

签约后，鲍勃静静地说：“我知道这一天终会到来。这只是个开始，我将大红大紫。”

这句话说得如此平静，如此坚定，如此确信，而今后的历史也证明了他所言非虚。他径自说着，没有看一眼旁边的我。我知道他并不是在夸夸其谈，他不是那种爱自吹自擂的人。他讲出的只是自己认为会发生的事罢了，若非真觉得如此，他肯定不会这么说。

成为哥伦比亚唱片旗下歌手后，无论在大街上还是在俱乐部里，他都掩饰不住内心的兴奋之情，激动之余，他可能还对别人说过“酒钱由我出”的豪言


Bob
Dylan
You're No Good
Talkin' New York
In My Time Of Dyin'
Man Of Constant Sorrow
Fixin' To Die
Pretty Peggy-O
Highway 51 Blues
Gospel Plow
Baby, Let Me Follow You Down
House Of The Risin' Sun
Freight Train Blues
Song To Woody
See That My Grave Is Kept Clean

壮语，尽管他从未以慷慨大方著称过。认识鲍勃的人都觉得他会有所作为，但并不知道他到底能走多远。同哈蒙德一样，戴夫·范·朗克和伊兹·杨早就预料到鲍勃会从那一大群过江之鲫中脱颖而出。他们从一开始就看出了他的过人之处，觉得他虽不修边幅，却依然鹤立鸡群。

那些在格林威治村民谣圈已经混迹多年，仍未见过一纸合约的民谣歌手不由得既嫉妒又愤愤不平，尤其当看到命运垂青的是一个刚来纽约才八九个月，自命不凡、乳臭未干的新人时。他们恶毒地诅咒着鲍勃，那一幕实在太令人不快了。

进棚录音的前几周，鲍勃没日没夜地听着姐姐卡拉的唱片收藏，尤其是哈里·史密斯整理的《美国民歌选集》，研究着伊万·麦考等人的唱法、温习着伍迪·格思里的歌曲，对那些杂音完全置若罔闻。

第一次走进录音棚让我终生难忘。当音乐从巨大的监听音箱里飘出时，我刹那间仿佛被汹涌起伏的音乐海洋所吞没。专辑出来后，我读着封套上罗伯特·谢尔顿以“斯泰西·威廉姆斯”的假名撰写的文案时，不由得大笑起来。在那段文案中他写道：“录音期间苏西痴痴地坐在那里，眼睛睁得大大的”，他还在文中提到鲍勃录《在我临终时》（In My Time of Dyin'）这首歌时，是用我的口红管当指套弹演奏他的滑棒吉他的。罗伯特把我第一次进录音棚的反应解读为“痴痴地”有些过了，不过，他说我“眼睛睁得大大的”倒是没错。

录音期间，作为制作人的约翰·哈蒙德给了鲍勃最大的自由度。他从不干涉鲍勃的想法，大多数时间里，他只是坐在一旁静静地观察和聆听。值得一提的是，哥伦比亚唱片公司当时以为鲍勃会一炮走红，成为下一个巨星，因此计划在两个月内就把专辑赶制出来推向市场——结果后来这张专辑销售成绩惨败，而里面的音乐也是反响平平。鲍勃录唱的时候，我总是注视着他，感受着他对自己作品那种近乎虔诚的专注。他有些紧张，尽管他相信自己的实力，但

同时又有些忐忑不安，不知别人会怎么看。每录完一首歌后，他便不停地问我：你觉得怎样？你觉得怎样？

鲍勃想穿一件毛领夹克来拍摄首张专辑的封套照，但以他当时的经济状况，真毛领的夹克显然是买不起的。想找一件仿真的也并不是那么容易，我们一家一家地淘，最后终于在第六大道的一家店里觅得了一件看上去很酷的人造毛领夹克。它几乎可以以假乱真了，而且价格不贵。

小心翼翼地整理了下毛领后，鲍勃把它买了下来。万事俱备，就等着拍照了。这件夹克在鲍勃首张专辑的封面上还真是很醒目呢。

1961年11月4日，伊兹·杨主办了鲍勃在卡内基音乐厅一个小厅举行的音乐会，这也是鲍勃第一次在音乐厅演出。据伊兹说是阿尔伯特·格罗斯曼"怂恿"他做这场音乐会的。虽说他赔大了，但他觉得无可厚非，毕竟，他本人也看好鲍勃。只是他怎么也搞不明白，为什么到场的仅有寥寥五十三名观众。在当时，鲍勃虽然只在曼哈顿下城出名一些，可自从九月底《纽约时报》刊登了那篇乐评，十月他同哥伦比亚唱片公司签约后，他的知名度应该是大增了啊。也许是选错了演出地点，他想。要知道，卡内基音乐厅位于西五十七街，与格林威治村可隔着"十万八千里"。

在空荡荡的音乐厅里，鲍勃演唱了一些传统的民谣和布鲁斯歌曲，对他而言，在这样的正式演出场所演出和他之前在咖啡馆里演并无不同。可悲的上座率并没有让他气馁，他喜欢表演，每一次表演对他都是一次历练，都能让他对自己的表演曲目把握得更为熟稔。这场音乐会伊兹赔了不少，但他还是付给了鲍勃十块钱，也许是二十块钱。伊兹说，他努力了，支付他工钱是应该的。

南方之旅

戴夫·范·朗克总是喊保罗·克莱顿“帕布罗”，“帕布罗”是保罗的西班牙语发音。在当时，音乐家热衷于研究传统民歌音乐的起源。一些民谣歌手认为他们必须得完全遵循传统的方式来演绎一首歌，不能与那些音质粗糙的黑胶唱片中的原唱与原奏有任何出入。那些黑胶唱片以哈里·史密斯编辑整理的《美国民歌选集》为代表。如果一个民谣歌手在演绎某首传统民歌时，加入了自己的诠释，他的演绎一定会被讥笑为不正统。事实上，当时的大部分音乐者弹奏的歌曲听起来都像来自南方的边远地区，想到这一点，我就会觉得特别搞笑。要知道他们大都是来自城市或者郊区的中产阶级小孩，除了童年时的夏令营外，根本就没再去过南方。这就不难理解后来鲍勃“背叛”民谣，插电演奏摇滚乐所引起的群情激愤了。

保罗·克莱顿有着丰富的民谣音乐方面的知识，是格林威治村里最通晓民谣乐及其历史的人之一。他曾经在弗吉尼亚大学师从著名的民歌学者亚瑟·凯尔·戴维斯（Arthur Kyle Davis），也曾为收集传统民谣而四处游历。此外，他还是个出色的民谣歌手，有一副圆润的嗓音，吉他弹得也是干净利落。自上世纪五十年代起，他就开始在全国各地演出了。保罗和鲍勃一见如故，俩人共度了许多难忘的时光。1964年2月，鲍勃计划他的全国旅行时，他除了带上保镖维克多·迈姆德斯和我的记者朋友皮特·卡尔曼外，还邀请保罗一同前往。

1962年3月，鲍勃的首张专辑发行。5月，鲍勃、保罗和我一起奔向南方，展开了一次民歌采集之旅。我们的终点站是保罗在弗吉尼亚州的一处乡间小筑，那里离夏洛茨维尔不远。这次公路之旅一路欢声笑语，直到汽车驶上蓝山山脉的盘山路。保罗担任司机，我在副驾驶坐着，鲍勃则斜躺在后座，弹奏着

吉他，继续他的创作。那是我自车祸以来第一次坐汽车旅行。眼看着山路越见陡峭，我惊惶万分，直挺挺地坐在那里，随时准备着要帮忙踩急刹。真是一朝被蛇咬，十年怕井绳。

保罗见状便问我为何如此紧张。我喃喃地对他说我曾出过一次车祸。他用那双清澈的蓝眼睛盯着我说："看得出它对你造成了很大的心灵创伤，告诉我车祸是怎么发生的。"对我而言，对别人讲自己的私事并不是一件轻而易举的事，只要一感到隐私要被触及，我总是很快转移话题。但保罗如此坦诚友好，让我不自觉地就把那次车祸的来龙去脉告诉了他。他听得很认真，中间不时地问一些问题。等我讲完后，他说他很好奇，不知道我有没有留下疤痕。

很奇怪，他是对的。在危险的盘山路上讲述那次恐怖的车祸事件着实有"治愈"效果，接着我们各自讲了一些自己听说过的可怕车祸事件，他俩甚至还即兴谱曲唱了出来。在蜿蜒的山路上，保罗不断地急转弯，轮胎与地面剧烈地摩擦着，发出刺耳的嘶叫声，然而我再也不感到紧张了。

抵达夏洛茨维尔之后，我们去拜访了几位保罗在游历时结识的民间布鲁斯歌手。我们最希望见到的是写出著名歌曲《铁路运单》（Railroad Bill）的伟大布鲁斯吉他手兼歌手埃塔·贝克（Etta Baker），不过却未能如愿。鲍勃开玩笑说等回到纽约后就说我们见到了埃塔。当然他后来没有吹这个牛。对鲍勃来说，没干过某件酷的事情，却吹牛干过了，那是最不酷的事情。

这次旅行令我大开眼界，因为之前我甚至从未到过华盛顿以南。尽管我通过图片和电视已对以贫困和种族隔离制度著称的南方有了初步印象，但真正到了那里，才发现它们同实际情况还是有很大的出入。没有成排的树木清洁的街道，没有白色的房子，映入我眼帘的是尘土飞扬、树木稀少的街道，以及用木板或锡皮搭建的破旧棚屋。抵达我们计划拜访的第一个民间歌手家门口后，保

罗觉得里面的居住条件过于恶劣，建议我不要进去，于是我就待在了汽车里，等他和鲍勃出来。

不过，到了第二个拜访的民间歌手屋前时，我忍不住也跟着进去了。和之前那个歌手住的棚屋一样，这个棚屋从外面看起来也是鄙陋不堪，而且连扇窗户都没有。屋里除了靠墙放着的一张单人床，床对面的一两张椅子外一无所有，当然，那屋子的空间是如此之小，也根本无处再安放任何家具。由于外面的光线太强，里面又太弱，刚进去那会儿，只觉眼前一片黑暗，什么都看不见。

过了一会儿，我才注意到床上坐着一个人。他很瘦弱，看起来已经很老了。当他笑起来的时候，我才发现他的牙齿已经掉光了。我不记得他和鲍勃谁先开始弹奏的了，事实上，连鲍勃弹了哪些歌我都没有印象了。

但那位布鲁斯老歌手听完鲍勃弹奏后的反应给我留下了不可磨灭的印象。他身体向前倾了倾，说："没错，孩子，就是这个味道，你有了，你有了。"

棚屋里太小了，他俩很快就转移到了屋外"交流"。邻里们见状都聚过来看热闹，老歌手一边随着节拍跺脚，一边对他们说："这孩子弹得很有感觉。他掌握了此中真谛。"

回到夏洛茨维尔后，恰逢鲍勃21岁生日，在史蒂夫·威尔逊（Steve Wilson）的家里，保罗·克莱顿为鲍勃办了一场生日派对。他们一起听音乐、交流作曲，好不快乐。史蒂夫和保罗交情已久，所以对我和鲍勃也非常友好。他在纽约住过一段时间，其间他结识了戴夫·范·朗克，后来两人成为终生挚友。据说他会弹奏冬不拉，但我想不通他是怎么弹的，因为他只有一条胳膊。

鲍勃生日过后，我们一起去了保罗的那座乡村小筑。我们在室外生起火，把买来的食物放到锅里炖上。屋外，一条小溪潺潺地流淌着。溪水冰凉干净，

如玻璃般清澈见底，掬起一捧入口，竟有甘甜之味沁入心脾。小溪从远处的山边奔跑过来，调皮地敲击着水中的石块，发出叮咚的声响。当我跑到小溪边把胡萝卜洗净削皮时，我陶醉在这种清脆的声音里。我不禁想起了继外公农场附近的那条小溪，那里流淌着我童年生活甜美的记忆。

我给胡萝卜削了皮，切成小块儿放到碗里，还不时地放嘴里两块儿。正当我惬意地嚼动之时，我突然感到眼睛痒了起来。我用湿手揉了揉，可不揉还好些，一揉之下，反倒更痒了。等我回到屋里时，我的眼睛已经肿胀得睁不开了，而且还奇痒无比。与此同时，我的喉咙也痒了起来，整个人也有些恍惚了。接着，我的眼睛看不见了，连呼吸都变得困难。当时的状况确实有些吓人，他们急忙把我送到最近的一家医院。我感到非常内疚，因为我毁掉了大家的完美周末。

医生给我打了一针可的松，然后告诉我说我很可能对胡萝卜过敏。真不知道我从什么时候开始对生胡萝卜过敏的，会不会和当地的土壤及洒的农药有关？之后我忍了一年没吃胡萝卜，一年过后，我小心翼翼地尝了一小滴有机胡萝卜汁，我的喉咙马上开始痒了。从那以后，我再也没有吃过胡萝卜。

5月底我们回到了纽约后，我就开始为我6月9日的意大利之行做准备了。一天，西尔维娅·泰森陪我去中城的洛克菲勒中心取护照。走在第五大道上时，我的钱包被扒了。格林威治村村民们中间流传着一个说法：十四街以北乃危险之地……想不到果然如此。回来的路上，我一边气愤着，一边暗自担心这是不是此次穿越大西洋的不祥预兆。





第 二 章



答案在风中飘

1962年初，母亲和弗雷德结了婚。6月，他们准备去法国和意大利旅游，母亲想带我一起去，然后把我留在意大利读书。我高中毕业时，她就曾计划让我去意大利读大学，但由于去年3月的那场车祸，这个计划被搁置一边。而今，她想把那个计划重新拾起。

但自从去年7月以来，我的生活已经发生了变化。

我不知如何是好。这将是个重大的决定，无论去还是留都会产生持久的影响。去意大利，就意味着要和鲍勃分开，同时和格林威治村生活说再见；留在纽约，我将再次错过去意大利深造的机会，我将来也许会为之后悔。去意大利读大学是我的梦想，如果不是去年的车祸，我一年前已经成行了。但我现在有鲍勃了。

一天，我们和几个朋友聚在一起商量这件事。我不停地问她们我该怎么办，到最后她们都快被我逼疯了。特莉·塔尔和西尔维娅·泰森观点一致，她们都对我说，去欧洲游学的机会可是机不可失，时不再来，如果不去，你将来会后悔的。况且，你还是会回来的。如果你们注定要在一起，分离将不过是暂时的。

我使劲搓着自己的手，心里感到万分痛苦。鲍勃希望我不要去，但他不想为难我，他要我自己做决定。对于特莉对此事的态度，鲍勃感到非常恼火，因为他觉得特莉本应该站在他那一边，劝说我留下来。

母亲和鲍勃唱起了反调。她极力劝说我跟她一起去，以致我都纳闷她怎么突然关心起我的生活和幸福了。她以往可不是这样的，所以我不由得怀疑她是否出自真心。但我对自己说，也许我该接受她的诚意，因为看起来她和弗雷德

在一起的确很开心，而且在漫长的困窘日子后，她的腰包终于有些鼓了。也许和他们同去是对的。

我当时还怀疑，母亲之所以迫不及待地要把我从当前的生活中拽出来，无非是想让她的第三任丈夫看看，她还是很希望自己这个18岁的任性女儿学好的。弗雷德以前是海军军官，现在是一个受人尊敬的大学教授，毫无疑问，我当时那种放任自流的生活方式会让他反感；此外，弗雷德知道我住哪里，但是他并不知道鲍勃也住在那里，母亲自然不希望有朝一日被他发现我和鲍勃“非法”同居的事实。不管怎样，鲍勃对她毫无敬意，她对鲍勃也极度不满。他们对彼此都很有成见，不过我对此毫不在意。

最后，我斩断了犹豫不决的念头，决定前往意大利。船票买了，房间订了，在佩鲁贾大学的就学事宜也已安排就绪。大部分的开销是由弗雷德承担的——我感到盛情难却，尽管这种“既定事实”让我有些反感。我们将于1962年6月9日搭乘鹿特丹号远洋客轮离开纽约，一周后抵达法国的勒阿弗尔（Le Havre），然后从那里到我向往已久的巴黎去！在巴黎玩上几天后，我们会驾车前往法国南部的一个城镇，弗雷德的儿子、儿媳和他的父母都住在那里。一两天后，我们将再次驾车启程，翻越阿尔卑斯山，横穿瑞士全境，最后抵达意大利。这一路的风景自然美不胜收，然而这段旅程有些过于漫长。一想到整段行程都得和母亲及弗雷德待在一起，我就感到纠结不已。

我们就将天各一方，暂别数月，然而分别时的我们似乎并不伤感。他和我开起了玩笑，说我将在船上和不少男乘客共度一周，指不定会擦出什么火花呢。我回应道，那也说不定啊。客轮就要扬帆起航，送行的人们得上岸了。我们一边说再见，一边还不忘揶揄对方。可是，当我看着他走向台阶，扭过头来微笑着冲我挥手作别时，一股淡淡的悲伤和不祥的预感顿时将我笼罩了。伴着此起彼伏的汽笛声，客轮缓缓地驶出码头，滑进无边无际的大海，朝遥远的地

平线驶去。岸上挥手作别的他越来越小，逐渐消失在我眼前。

我一路上都很麻木，整天在船上踱来踱去。白天，我总是呆呆地望着海，观察海水的颜色是怎样从早到晚一点点地变深，直到变成不透明的黑色，看起来是既凶险又原始。此时，星星也“接管”了天空，渐渐铺满了整个地平线。

我通常都是独自一人，或读书或画画。一次散步时，我看到一群同龄人正围着一个年轻的吉他手，陶醉地听他弹唱着民谣。此后我就不再独来独往了。我常和他们在一起玩，我还教过那个吉他手鲍勃刚刚创作出来的一首歌——《答案在风中飘》。尽管我歌词记不全，但我对旋律记忆犹新，所以我能勉强唱出来。不过也许是我音唱得不准吧，他并没有学会。

弗雷德在诺曼底地区的勒阿弗尔市拿到了他的车。驱车南下之前，我们先去巴黎玩了几天。在酒店登记时，前台交给了我一封信，是鲍勃寄来的！我欣喜若狂。在信中，他描述了轮船起航时，我们遥遥相望，我的身影在他眼前越来越小的一幕。我马上给他写了回信。

法国的乡村风景如画，然而穿行其间时，我却无心欣赏，我的心中充满了对鲍勃的思念。不过在和弗雷德的儿子以及亲家一家一起呆了两天后，我的精神振作了许多。他们生活得很优裕。我还记得我们三个和他们一起坐在长长的餐桌旁，吃着数不尽的美味佳肴时的情景。首先是开胃饮料，它一般由香槟、基尔酒、果汁或苏打水来充当，接下来就轮到了洋葱汤或是蘑菇汤，上每道菜时，他们都会倒上不同的葡萄酒。等吃完了肉，准备吃鱼虾之前，还要吃点用水果做成的果汁冰糕。最后，在离开餐桌之前，一杯香浓的咖啡必不可少。他们活得太滋润了！

从法国到瑞士的路上，母亲讲述了她一九三零年代末在欧洲做情报员的经历。她说，自从她的第一任丈夫溺水身亡以后，她就无牵无挂、无所畏惧，

愿意为共产主义理想献出自己的生命了。她去了巴黎，同一群左翼青年一起工作，协助意大利人逃离法西斯意大利，前往西班牙参加国际纵队，去抵抗西班牙法西斯独裁者弗朗哥。这些人去西班牙需要美国护照，于是很多意大利裔美国人捐出了自己的护照，母亲就负责把这些更名后的护照交到在西班牙或意大利的联络人手上。

离瑞士的蒙特勒镇越来越近时，我们的话题转向了诗歌。小时候母亲经常给我读诗，在未解诗歌里词语含义的时候，我已经在体味诗文的韵律之美了。英国诗人拜伦那充满戏剧性和浪漫色彩的诗歌是我少年时的最爱之一。他曾经写过一首名为《西庸的囚犯》（The Prisoner of Chillon）的叙事长诗，诗中那个政治犯当年就被囚禁在蒙特勒西庸城堡的地牢。始建于中世纪的西庸城堡是瑞士最著名的古城堡，它伫立在日内瓦湖畔一块凸出湖岸的巨岩上。我很想去亲眼看一看。

那天我大声背诵了《西庸的囚犯》中自己尚能回忆起来的诗句。拜伦的诗歌中我唯一能全篇背诵的是《她以绝美之姿行来，犹如夜晚》（She Walks In Beauty Like the Night）。《西庸的囚犯》主人公确有其人，他叫弗朗索瓦·博尼瓦（Fran · ois Bonivard）。博尼瓦是日内瓦圣维克多修道院的院长，他因主张日内瓦独立而遭到萨瓦公爵的迫害，被关在西庸城堡的地牢、锁在石柱上长达六年之久。《西庸的囚犯》赞颂了他为事业甘愿牺牲的精神。

驱车越过阿尔卑斯山进入意大利时，我们一路上都在谈论拜伦、雪莱、济慈等诗人及其他一些作家的作品。十九世纪到二十世纪初，这些伟大的诗人和文学家都曾翻越过阿尔卑斯山，然后周游意大利。

佛罗伦萨，这个十五至十六世纪欧洲最著名的艺术中心、欧洲文艺复兴运动的发祥地，每每让我流连忘返。站在米开朗琪罗那些充满艺术表现力的未

完成雕塑前，我就已是惊为天人，更不用提在佛罗伦萨艺术学院美术馆目睹他的雕塑《大卫》时感受到的那种震撼了。当我走在阿尔诺河的一座老桥上时，我想到了我的叔叔彼得，他曾对我们吟诵过有关但丁在这里邂逅贝雅特丽齐（Beatrice）[①]的诗句。

最后我们抵达了佩鲁贾，它位于意大利中部，佛罗伦萨和罗马之间，是一座保留了中世纪风貌的山城。历史上，佩鲁贾与几任教皇间有过漫长而血腥的战争。十六世纪时，佩鲁贾地方贵族和富商实力日益雄厚，他们建造了很多高塔和尖塔，以显示他们的财富和权力。当时的佩鲁贾是教皇国的一部分，被梵蒂冈的教皇统治。佩鲁贾地方实力派试图挑战教皇的统治，结果遭到了梵蒂冈的报复，高塔被破坏、尖塔被拆毁。教皇还修建了一座地下防御工事，以此来抵御一切敢于挑战他至高无上权力的人。为了权力和土地，美第奇家族、斯福尔札家族以及巴利奥尼家族和教皇征战了多年。感谢加里波第，三百年后，意大利王国诞生，教皇统治得以告终。

有趣的是，在翁布里亚（首府即是佩鲁贾）和托斯卡纳地区，至今还保留着制作面包时不放盐的传统。这得追溯到十六世纪四十年代，由于盐税在当时是教皇国财政收入中至关重要的一环，教廷对盐课以重税，这两个地方的人们便对此进行了抵制——开始制作“无盐面包”。

天各一方

母亲和弗雷德接下来打算去撒丁岛定居。撒丁岛位于意大利半岛的西南

① 译者注：贝雅特丽齐是但丁一生的缪斯，她是但丁创作《新生》的灵感源泉，甚至也可以说启发了但丁创作《神曲》，然后但丁一生中仅见过贝雅特丽齐两次，一次即是在阿尔诺河河畔。

方，西西里岛的西北方，是意大利著名的旅游胜地。弗雷德对意大利情有独钟，他希望自己退休后能到那里终老此生。这个很英国绅士的男人已经找到了他的“安娜·玛格娜妮”（Anna Magnani）[①]，除了以后生活在她的故乡意大利外，他已别无所求。他计划在撒丁岛买一栋房子，然后就开始过一种半退休的生活：在美国教上半年书，剩下的半年则在意大利度过。他们会把我留在佩鲁贾，花个一两天把我安置好后，接着继续他们的旅行。

忽然间，我意识到周围的一切已是如此陌生。我被母亲和弗雷德安排住在一个寄宿公寓，它位于一条名叫科索加里波第的大街上。接下来，我将在佩鲁贾外国人大学先学习三个月的语言。

这所大学的学生来自世界各地，大家来到这里只有一个目的：学习意大利语以及意大利的历史文化。它的所有课程均采用浸泡式教学模式，即实行全意大利语教学。我报名学习的意大利语言课将于一星期后开课。在此之前，我得尽我所能去适应这个全新的陌生环境。在去寄宿公寓的路上，我忽然感到万分沮丧，原来我上了母亲的当。现在我已再清楚不过，她这样做是因为她讨厌鲍勃，想让我远离他，同时终结我在格林威治村的漂泊生活。一想到她这样做的另一个原因是想取悦她那正派的新老公，我就感到一阵恶心。

去房间卸下行李之前，寄宿公寓的女主人叮嘱我这里是包伙食的，让我记得按时就餐。取出了一些衣物后，一股焦虑的情绪突然攫住了我——我一动不动地坐在床沿，双手僵在了膝盖上，我的腿也麻木了，仿佛已不再属于我自己——就这样，仿佛丢了魂似的，我呆坐了好几个小时。

时间一分一秒地过去，午餐时间过了，晚餐时间过了，我还是一动不动。不记得是当晚还是第二天早上，有人来敲我的门，问我是否一切安好。尽管我

① 译者注：意大利著名女演员。

很不开心，我还是告诉对方我很好，并谢谢他的关心，然后我就如行尸走肉般地去吃饭了。我坐在餐厅里，一言不发，看到每个人都是那么的快乐。匆匆吃了一点东西后，也许什么也没吃，我离开了餐桌，回房间睡觉去了。

三天就这样过去了。到了第四天，痛苦的感觉减轻了几分，我意识到了自己身在何处，逐渐又回到了现实之中。我没有毛巾，得去买一条；我头发很脏，需要洗一洗；我早已饿得饥肠辘辘，需要吃点东西；我想给鲍勃写封信，告诉他我身在何处，我想他快要想疯了。独自一人待在这个陌生的地方，仅仅认识几个意大利单词，周围没有一个认识的人，光是想想就让人觉得惶恐不安。在一座中世纪山城的一个小房间里，我忽然意识到自己学了多年的母语、多年来交的朋友在这里全都失去了意义。我的人生将开始一个新的阶段了。

我在自己的袖珍意大利语词典里查到了毛巾一词“asciugamano”。天哪，这，这个单词怎么发音啊？我用笔划下了这个单词，然后紧握着词典走到了街上。我顺着人流朝一个方向走去，希望自己最终会路过一家橱窗里放着毛巾的商店，那样我就不用张口说话，只需指一下毛巾就行了。

走了一会儿，我看到了一家也许会卖毛巾的商店。当我走进商店大门时，店里的一群人停止了聊天，转过头看我。这让我更加紧张了，好在他们还比较友善。我打开词典，把“毛巾”一词指给离我最近的一个女店员看，她仔细看了一眼，会意地微微一笑，说：“好的，好的。”

和其他顾客聊了几句后，女店员拿来几条色彩鲜艳的条纹毛巾给我挑选。我从中挑了一条，接着把钱包递给了她。她从里面拿出几张钞票，然后把零钱找给了我。冲着每个人笑了笑后，我拿着毛巾离开了。自始至终我都一声没吭，他们一定以为我是一个聋哑人！

接下来要做的是找个地方买邮票，这样我就可以寄信给鲍勃了。

鲍勃的信

1962年，我和鲍勃分开了八个月。在此期间，他给我写了很多情意绵绵的信。那些信非常私人化，饱含着相思之苦，同时又不乏幽默感和故事性。信的内容很质朴，但是动人极了。

“没有大事发生，一切还保持着原样——谢尔顿在等着他的珍，狗在等着出门，贼在等着老妇人，孩子们在等着上学，条子们在等着揍人，一身虱子的流浪汉在等着施舍者，葛洛夫街在等着贝尔福德街，贝尔福德街在等着被清洁，每个人都在等着天气转凉——而我，在等着你……”

现在想想，我真希望自己当初就能够感受到那些信件的文学性和语言美。然而，一个坠入爱河中的人是不会注意到这些东西的。慧眼识别它们需要某种超然于事外的能力，而当初我们鸿雁传书时，我显然并不具备这一能力。

他会在信中告诉我他最近干了些什么，去了哪些地方，见了哪些人。

“我又看了一场很棒的电影——《豪勇七蛟龙》（The Magnificent Seven）。真是令人难以置信，虽然说出来你会觉得我在吹牛，但是我真觉得自己骨子里就是尤·伯连纳（Yul Brynner）[①]。天！我永远是他！一个枪手！我和其他六个枪手一起全歼了那伙强盗，我还射杀了匪首埃里·瓦拉赫。我曾以为自己像埃里·瓦拉赫，不过看到尤·伯连纳后，我发觉他才是我。之前没有人

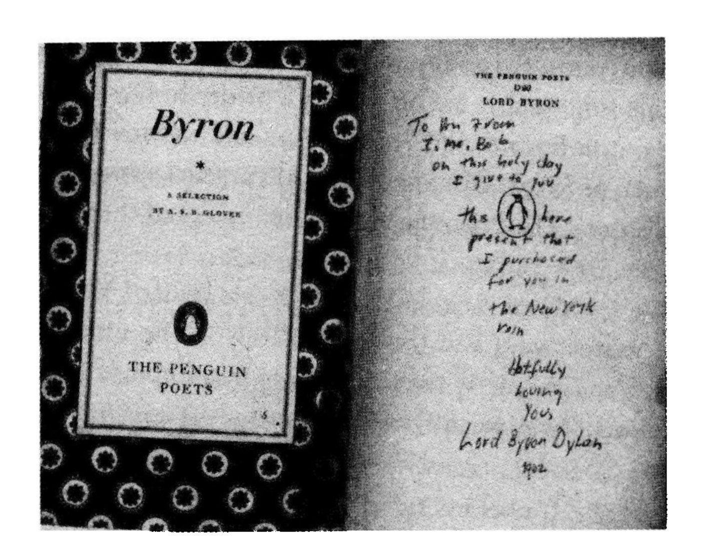
① 译者注：美国俄裔戏剧与电影演员，奥斯卡金像奖得主。他演出过许多美国电影与戏剧作品，并以出演音乐剧《国王与我》里的暹罗王，以及《十诫》里的拉美西斯二世闻名于世。

THE PENGUIN POETS
D26
LORD BYRON

To You From
I, Me, Bob
on this holy day
I give to you
this here
present that
I purchased
for you in
the New York
rain

Hatfully
Loving
You,
Lord Byron Dylan
1962

An inscribed gift from Bob



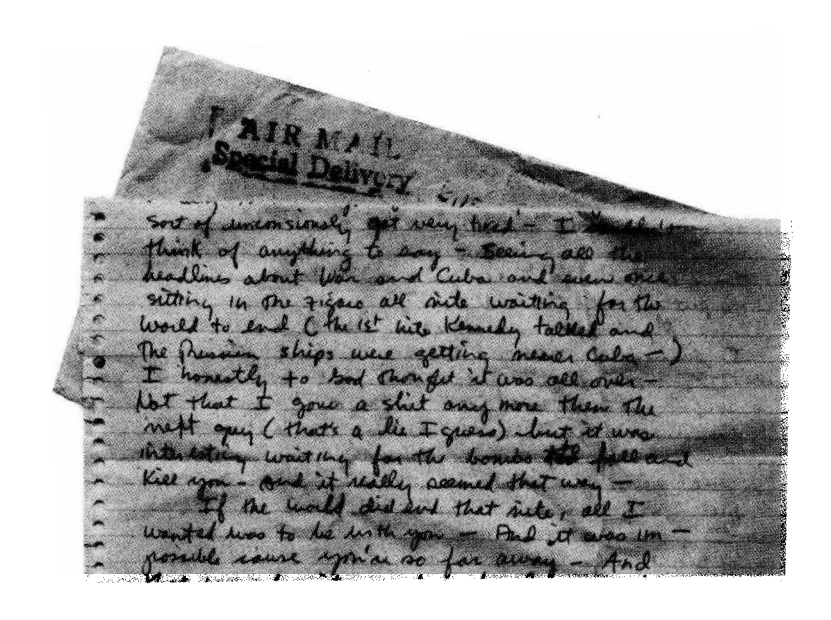
告诉我这一点，但我马上就意识到了。

终于，我清扫了整栋房子。我放跑了猪圈里的猪，清理了屋子里的猫屎，把马粪铲出了门厅，房子现在可比以前干净多了……”

他在信中告诉我最近又为我写了什么歌，有时也会附上一段歌词。

“一次录音期刚结束，你知道的①。我新录了六首歌，其中有三首为你而写。一首是《鲍勃·迪伦的布鲁斯》（Bob Dylan's Blues）（廉价的傻姑娘们/我有个正爱着的好姑娘/ 主啊，我会爱她到地老天荒/ 请你们离开我的门和窗/马上），还有一首是《沿着高速公路》（Down The Highway）（大海带走我的姑娘/ 我的姑娘带走我的心/ 她把它装进行李箱/ 带到了意大利，意大利）。我在这两首歌里专门提及了你。《宝贝，我有种心情，是为你》（Baby, I'm in the

① 译者注：这里指的是录音室专辑《放任自流的鲍勃·迪伦》的一次录音期。



AIR MAIL
Special Delivery

sort of unconsciously got very tired – I [illegible]
think of anything to say – Seeing all the
headlines about War and Cuba and even once
sitting in the Figaro all nite waiting for the
world to end (the 1st nite Kennedy talked and
the Russian ships were getting nearer Cuba –)
I honestly to God thought it was all over –
Not that I gave a shit any more than the
next guy (that's a lie I guess) but it was
interesting waiting for the bombs to fall and
kill you – and it really seemed that way –
If the world did end that nite, all I
wanted was to be with you – And it was im-
possible cause you're so far away – And

Mood for You）也是为你而写，但没有具体提你……

还记得我们在华盛顿一起参观托马斯·杰弗逊的雕像吗？后来我写了一首关于那座雕像的歌，那首歌里面也有你。”

他的信和他的歌曲有着一样的节奏。他总是真实地记录下他的所感、所见、所思，在我看来，他并不算难以捉摸，也没那么“晦涩”。

毕加索启示录

在意大利的时候，我读了弗朗索瓦兹·吉洛（Francoise Gilot）[1]的回忆录《和毕加索在一起的日子》（Life with Picasso）。读这本书的起因很简单，毕加

[1] 译者注：法国女画家，毕加索的情人之一和缪斯。

索是我非常喜欢的画家，我希望能多了解他一些。让我没有意料到的是，这本书会让我感同身受。在阅读它的过程中，我不断地联想到鲍勃，以至于根本就没有记住任何关于毕加索的信息。我觉得自己读的是一本启示录，一本关乎教训和警告的书。尽管毕加索比鲍勃年长许多，经历也更为丰富，然而，他俩的个性惊人地相似。

毕加索我行我素、恣意放纵，根本不在意这么做会给他身边的女人带来什么样的后果和伤害。他既不承担任何责任、做任何澄清，又不下任何决定。如果他稍微做点什么，他身边那些形形色色的女人可能就会离开他，回到自己的轨道中去，可他却熟视无睹，任由她们围在自己的身边。而他又是一块磁石，磁力大得令身边的女人们无法抗拒、深陷其中、欲罢不能。

艺术才是他的生命。最后留在他怀中的是一支画笔。

毕加索能兼顾自己的事业和爱情，迪伦不也是吗？他们来到这个世界，这个世界纵容他们，让他们得以随心所欲地生活，但是女人们却只能靠边站。

毕加索和鲍勃这样的男性艺术家可以完全不去管别人怎么看他们，他们只是做他们想做的。我也有自己想做的事情，但是那个时候，我并不能完全实践自己的想法，当时的社会环境并不容许我那么做。女性艺术家往往是艺术界的“客人”，而不是一员。

弗朗索瓦兹·吉洛在她的回忆录中写道：和天才艺术家在一起，就意味着一个女人要默默付出，能够为了他的事业而舍弃自己的喜好。年仅18岁的我并不能理解这一点。更确切地说，我知道那意味着什么，但那时我太年轻了，而且我对鲍勃充满爱意，从来没有想过把他当一个抽象的概念、一个天才去理解，也从未想过摆低自己的位置，对他言听计从。我觉得我们应该平等相待、共同提高。

在格林威治村，人们都在议论着鲍勃那异禀的天赋，这是不是意味着我

要对他另眼相待，同时彻底失去自我？这样做是不是就有利于挖掘他的音乐天赋，并成就我们这段恋情呢？更多的思考和困惑只能让我的头脑更加混乱。我把那本书从头到尾读了两遍，期望它能给自己指明一个方向。

我离开的那几个月，鲍勃将他的思念之情转移到了音乐创作之中。他几乎进入了一种“白热化”的阶段——演出频繁，创作不断。他饱含热情地谱写了很多动人的歌曲，其中不乏诉说相思之苦的作品。

在青葱懵懂的岁月里，我也有自己的梦想。然而在上世纪六十年代初，人们眼中乐手的女友不过是他们的“马子”，是他们吉他上的一根琴弦。在旁人看来，我的角色不过就是一个看门人，一个更接近他们偶像的人而已。人们接近我，就是为了借机接近鲍勃。我存在的意义要臣服于他那更为重大的意义。这一点让我十分抗拒。

我实在找不出任何词语去形容一个女人身处男人世界时的那种感受。我不明白为什么鲍勃会写出封封爱意绵绵的信呼唤我回到他身边，而当我后来放弃自己的追求回到纽约时，他却觉得理所应当。他做事的时候，有我在身旁——这就是我存在的意义。有个例子很能说明问题：在当时，女士们可以坐在桌旁接受服务生的服务，却不能随心所欲点自己想吃的菜。男女平等的观念在那个年代可以说是闻所未闻。

一边是意大利的海阔天空，一边是纽约的束缚羁绊，权衡之下，我决定继续留在意大利。我尽量委婉地向鲍勃解释了我迟迟不归的原因。

我爱他，他也爱我，但我对他心存疑虑，对于我们未来的生活，我还没有足够的把握。我在美国没有机会上大学，但在意大利可以弥补这个缺憾。当得知佩鲁贾有一所美术学院后，我迫不及待地报了名。我每天都如饥似渴地学习绘画技能。在这所学校以及外国人大学里，我同样接触到了来自不同国家和文化的同龄人。此外，这里虽没有纽约那些暗通通、烟雾缭绕的俱乐部，却有

着户外咖啡馆和露天广场，人们坐在阳光下聊天，聆听音乐。我曾带着画板和诗集，一路漫步到遥远的乡间，然后坐在古老的橄榄树下，一边抽意大利香烟，一边画婆娑的枝叶，或是读原版的法语和意大利语诗集。在意大利时，我听的主要是一些欧洲著名歌手演绎的作品，他们中包括伊夫·蒙当（Yves Montand）、雅克·布瑞尔（Jacques Brel）和查尔斯·阿兹纳乌尔（Charles Aznavour）。

我决定剪短自己几乎齐腰的长发，换成一种在意大利和其他欧洲国家女人中很流行的发型，一方面是为了方便打理，另一方面，我就不会那么容易被当成“老外”了。

鲍勃对此举的反应是：“我但愿你没有剪掉那一头长发——它是多么漂亮啊——几乎所有金发女郎的头发看起来都像干草，可你的不是——不管怎样，它们还会长长的，是吧？希望你到时候不要再剪掉了……我现在得出去推个平头了。要不别推了？还是推了吧？谁知道呢？”

那年夏天，佩鲁贾街上的外国妞们大都穿着超短裙招摇过市，搭讪她们成了当地小伙子们的最大消遣。他们的风格是死缠烂打，躲是躲不掉的，简单介绍下自己，与对方交换名字在所难免。在来意大利的船上时，我开始阅读英国作家劳伦斯·达雷尔（Lawrence Durrell）的《亚历山大四重奏》（The Alexandria Quartet）[①]。到了佩鲁贾后，我读的是其中一本《贾斯廷》（Justine）。于是面对任何搭讪者，我的回答都是，“叫我贾斯廷，这是我的中间名。”

---

① 译者注：达雷尔最著名的作品，是由四本小说组成的四部曲，于1957年~1960年间先后问世。

我和瑞士姑娘罗斯玛丽成了好友。和我一样，她对集体活动也不热衷，对大学为我们这些“老外”组织的文化活动总是退避三舍。她会说德语、法语、英语，当时又在学意大利语。我喜欢听罗斯玛丽用瑞士德语数数。我让她不停地说“555”，因为我觉得这些音连到一起读时搞笑极了；她则要求让我反复地念“33又1/3”，因为她觉得美语的“th”音听起来好奇怪。

学校有一位很有威严的老门房。他对我犹如父亲般关爱有加，经常帮助我解决一些困难，可我有一次却让他在大庭广众之下尴尬不已。随着我的意大利语进展神速，我的自信心也随之与日俱增。如果有一个意大利语单词的发音我拿不准，我就会用意大利语的发音方式去发英语中的这个词。这种方法有时颇为有效，有时却会让我出尽洋相。

一天，在这位老人又帮了我一个忙后，我大声对他说：

“Ma Signore, Lei non mi deve spoiliare cosi”

他一脸狐疑地看着我，而就在我说完后，嘈杂的房间瞬间安静了下来，周围的每个人都以一种异样的眼神看着我。我以为他没有听清楚，于是又大声重复了一遍。

老先生无地自容地把目光转向了别处，罗斯玛丽则猛拽我的胳膊，示意我闭嘴。随后她把我拉到了一边，解释说“spogliare”在意大利语中是“脱衣服”的意思。所以，我刚才对老先生说的是，“先生，您可不能把我脱个精光啊”，而我的本意是，“您可不能把我宠坏了啊”。

我窘迫至极，恨不得地上有条缝钻进去。因为无脸见到他，我好几天都没来学校。

这年夏天，我的朋友珍妮特·科尔来意大利看我。和我一样，她也被迥异于纽约的佩鲁贾生活迷住了。

佩鲁贾修建在海拔大约1600英尺（约487米）的山上，它的四周被陆地包围，这使得整个城市看上去就像一个中世纪堡垒。古城依山而建，石梯故而极为陡峭。拾级而上，可直达市中心，那里是城市里唯一的一块平地。

最先在这里定居的是神秘的伊特鲁里亚人（Etruscan），他们在翁布里亚和托斯卡纳地区留下了伊特鲁里亚文明的足迹。如今他们的字母已被破解，但是词汇仍难以被识别。至于这样一个海上民族如何能定居到如此远离大海的地区，历史学家依然各抒已见、莫衷一是。

伊特鲁里亚人中不乏能工巧匠，他们制作出了精美的纯金首饰和美丽的迷你人像，那些人像很像袖珍版的瑞士雕塑大师阿尔贝托·贾科梅蒂（Alberto Giacometti）的作品；伊特鲁里亚人高超的建筑技术同样让人惊叹。千百年来，尽管战事频繁，地震不断，伊特鲁里亚人当初建造的古城墙至今仍安然无恙、巍然矗立。这些城墙全部用大块石头拼接垒筑而成，没有使用灰泥进行黏合，然而石块间结合紧密、严丝合缝，连匕首都无法放进去。罗马人征服这里后，他们没舍得摧毁这些城墙，就在原有基础上增加了拱门，并进行了扩建。

到了夜幕降临的时候，珍妮特便坐在寄宿公寓的花园里，弹着她的自动竖琴，唱起美国民歌。住在那里的游客和学生都被她那奇特的乐器和撩人的歌喉吸引住了。她很快就邂逅了年轻的法国小伙子伯纳德，两人随后结伴到法国旅游去了。

莫拉基剧院是佩鲁贾唯一的一座剧院，本地的音乐会、歌剧和戏剧都在这里上演。说到歌剧，我还客串过一次呢。一天，我们在外国人大学看到了一则通知：一出歌剧在招跑龙套的演员，没有唱词。很多外国学生都跑去试演，罗斯玛丽和我也去了。导演让我们在新搭好的舞台上排好队，然后要求我们做出乞求的样子。

他说，当国王和王室成员从你们身边大步走过时，你们要伸出双手，发动

你们身体的每一个细胞去做苦苦哀求状。听完他的解释后，我们每个人便都开始揣摩这个动作。他逐个盯着我们，一边指一边说，你可以，你不行。

罗斯玛丽被否定了。

等他注意到我时，我饱含感情地回望了他一眼，然后便伸出双手苦苦地哀求起来。

你，他指着我说，可以。

演出中，看起来脏兮兮的我们穿着灰色的破衣烂衫，一个个都哭得眼圈通红。那部歌剧演出的场次并不多，但场场爆满、好评如潮。那是一次愉快的经验。

美术学院的回廊留下了我们深深的足迹。回廊中央有一口古井，它的周围绿草如茵，草木欣然。我们常常带着绘画板坐在回廊的拱形走道上写生，画着回廊、建筑和彼此的模样。我们的画室就在不远处，里面乱七八糟地堆放着我们的各种绘画用品——包括石膏制成的手、腿和头颅模型，它们有的在架子上放着，有的在墙上挂着——看起来甚是“恐怖”。此外，通过画全尺寸的米开朗琪罗和多纳泰罗的雕塑作品复制品，我们学到了不少美术解剖学的知识。

炎热的夏天无休无止，我们都在期待凉爽的秋日能早些到来。出于多种原因，我回家的日程一拖再拖。

伊特鲁里亚拱门

到了九月份，我对佩鲁贾已相当熟悉。在发现了不少物美价廉的小餐馆后，我决定搬到一家名为“阿克伊特鲁里亚”的寄宿公寓。这家寄宿公寓不提供伙食，所以租金要便宜不少。这样一来，凭着母亲寄来的生活费和我打工挣

到的钱，我的小日子就可以过得相对宽裕些了。佩鲁贾也是一座大学城，学校附近有一些夫妻档小餐馆，在那里几美元就能吃到三道菜的“大餐”，再加上一点钱，还能享用1/4升的葡萄酒。这些餐馆一般都是先上意大利面，然后是肉类和蔬菜，接着再上水果和奶酪。和它们一比，美国大学周围的那些小餐馆真是相形见绌。

我住的房间就在伊特鲁里亚拱门的正上方。伊特鲁里亚拱门是佩鲁贾主要景点之一，几乎每张当地的旅游明信片上都有它。它由伊特鲁里亚人建造，后来被罗马帝国的奥古斯都大帝改建。房间非常宽敞，却只有一扇窗。由于常年晒不到阳光，屋里总是阴暗潮湿。好在房间外面还有一个小小的阳台，这倒常使我感到神清气爽。我寄给鲍勃一张《伊特鲁里亚拱门》明信片，他回信道：

“明信片已收到，现在我知道你住哪里了。天哪，那个阳台简直同《罗密欧与朱丽叶》中的那个一模一样。不会有人像罗密欧那样爬上阳台，唱歌给你听吧？”①

房间里有一个水泥砌成的大水槽，当然，水龙头里流出的只有凉水。地板中间有一个活门，当我试着拉开它，去探寻可能被尘封的历史时，我失望地发现，它已经被牢牢钉死。

我给鲍勃寄去了一件衬衫，是我在当地的服装市场为他购买的。这件衬衫后来出现在他的一些宣传照中。

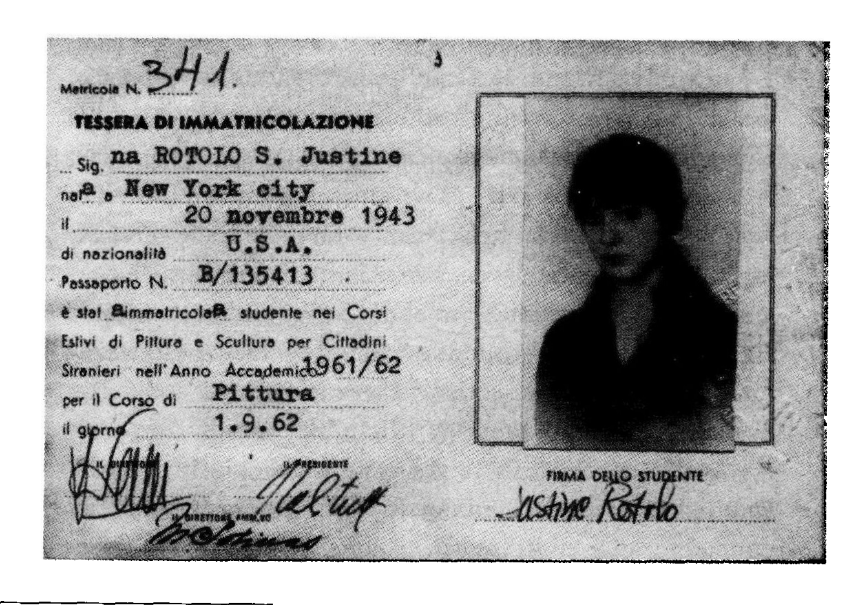
“你寄给我的那件衬衣好看极了。但我只在家里穿着它。我不想在外面穿，因为我希望你是第一个看到我穿着它的人。快点回来吧，那样我就能穿着它走出去了。”

① 译者注：在莎士比亚笔下，当年朱丽叶伫立在自家小小的阳台上，罗密欧站在下面对她倾诉了自己的爱慕之情，并爬上阳台开始了一段倾城之恋。

尽管我在意大利过得很快乐，也结识了一些新朋友，然而无论是对鲍勃的深深思念，还是让我回避不了的归留问题，都让我陷入了痛苦之中。我恳求他允许我再在佩鲁贾待一段时间，而他却央求我快些回去：

“5点钟有一场彼得·塞勒斯（Peter Sellers）主演的电影——我之前答应过自己要看泰勒·米德演的《花贼》（The Flower Thief）——别以为我真的爱看电影——我只是痛恨时间——我对它咬牙切齿、我对它怒目而视——我推它、戳它、踹它——我把它甩在地上——踢它、弄弯它、扭曲它——我对它是如此憎恶，只因我太爱你，我受不了你不在身边的日子……”

这房间“暗无天日”，阴冷潮湿，又没有暖气。我很快就无法忍受了。十月初，我再次搬家。这一次，我搬到了一家有煤气热水器和临时厨房，且厨房里有电炉和小水槽的寄宿公寓里。该公寓位于加比亚大道，即“囚笼大道”[①]。


Metricola N. 341.

TESSERA DI IMMATRICOLAZIONE

Sig.na ROTOLO S. Justine
nata a New York city
il 20 novembre 1943
di nazionalità U.S.A.
Passaporto N. B/135413
è stata immatricolata studente nei Corsi Estivi di Pittura e Scultura per Cittadini Stranieri nell'Anno Accademico 1961/62
per il Corso di Pittura
il giorno 1.9.62

IL DIRETTORE　IL PRESIDENTE

FIRMA DELLO STUDENTE Justine Rotolo

① 译者注：“加比亚”在意大利语中是笼子、囚笼的意思。

严格来说，它算不上是寄宿公寓，因为公寓主人甘多尔菲夫人只是把家里空着的两间房子租了出去。一幅厚实的红锦缎窗帘隔开了临时厨房和我的卧室，窗帘两边平时用金色粗绳系着，看起来就像是舞台前的帷幕。

我的卧室里有一张书桌、一个书柜、一张床，还有一扇临街的窗。我很中意这个房间，也很喜欢房东甘多尔菲夫人。她矮矮胖胖的，眼睛有些斜视，人非常热情友好。走路的时候，由于身材过于臃肿，她的下半身似乎总要比上半身慢个半拍。当时的佩鲁贾还没有通煤气管道，厨灶和热水器都是连接煤气罐，甘多尔菲夫人便做起了出租煤气罐的生意。由于她热衷收藏古董玩偶和为它们缝补衣服，我戏称她的家为“煤气罐玩偶之家”。

甘多尔菲夫人总是在忙个不停。在她忙着的时候，她便让我帮她接电话。不论是谁打来的，她都会把一根手指竖到唇边，示意我说，“就说我不在”。她似乎永远不能按时把煤气罐给别人送过去，永远缝补不完古董玩偶的衣服，也永远无法让两个孩子停止哭闹。除了回家吃饭，或是回来换件熨好的衬衣，我很少见到她丈夫的人影。比起乱糟糟的家里，他显然更喜欢在外面呆着。

甘多尔菲夫人对熨东西很是着迷。她熨一切可以熨的东西，连浴室里的毛巾都被熨得像木板一样又硬又平。我用的毛巾还是七月份刚到佩鲁贾时候买的那条。当甘多尔菲夫人主动提出为我熨的时候，我礼貌地谢绝了。

大雨将至

天气转凉，“大雨将至”。1962年10月，“古巴导弹危机”爆发了。这一事件被看做是冷战的顶峰和转折点，事实上，在世界史中人类从未如此近地从一场核战争的边缘擦身而过。10月的一天，在佩鲁贾的一家咖啡馆里，我和

人们一起收看肯尼迪总统的电视讲话。大家都沉默无语，气氛极其紧张。那一刻，我们每个人都觉得世界已在核毁灭的边缘，我们的生活即将毁于一旦。10月29日，我收到了鲍勃的来信，当时危机最严峻的阶段已经过去，最坏的结果也已避免。他在信中写到：

“这一次，那帮疯子可真要开战了”，核战要他死，他不得不死，他只希望自己能“死得痛快些，这样就不必忍受核辐射的折磨”。

“我整个晚上都坐在费加罗咖啡馆，等待世界末日的降临（肯尼迪第一次发表电视讲话的晚上，当时前苏联的军舰已经驶近古巴）。我确实觉得一切都完了。我装作对这一切满不在乎（其实我内心很恐惧），要知道，坐等自己被核弹炸死真的非常‘有趣’。看起来，苏联人的核弹就要从天而降了。

如果那天晚上世界注定要毁灭，彼时彼刻，我只想和你在一起。但那是不可能的，因为你远在天边。这更让我感到无比绝望……”

我和他想到一块儿了——如果世界在那一晚毁灭，我多么想在最后的一刻紧紧牵着他的手。突然间，我觉得自己在佩鲁贾所做的一切都毫无意义，我意识到了什么才是最重要的。所有的犹豫不决，所有的纠结刹那间化为乌有。我知道自己心归何处了。我真想立刻回到家乡，回到他的身旁。

政治危机或许已经过去，不安的种子却就此在人们心中埋下。末世气氛充斥着此后的生活。实际上，当冷战的对手玩过了火时，一切再也回不到从前。离圣诞不到两个月的时候，我决定结束我在美术学院的学习，并计划在圣诞节之前回到纽约。

1962年12月的一天，我从那不勒斯登上了“克里斯托弗·哥伦布”号客轮，启程返回美国。我的舱位靠近驾驶舱，它的空间很小，里面顺着墙还有好

几根粗大的管线。管线和整个舱位都被刷上了白漆，漆层非常厚，我甚至觉得如果我把它刮掉，舱位的空间就会是现在的两倍，而那些粗粗的管线也会露出它们与电线一般细的真面目。虽然这是一间下等客舱，但坐在它里面回美国再有感觉不过。我已在回家的路上了，此时的我觉得就连客轮的名字“克里斯托弗·哥伦布”都有一股浓浓的美国味。“如果你记得自己来自何方，你就不会忘记你是谁。”

久别重逢

葡萄藤总是杂乱无章地向四处蔓延着，从来没有伸直的时候。它们就那样倾斜着、弯曲着、错综复杂地紧紧缠绕在了一起。对声音而言，顺着这样的藤蔓延，想不失真都难，流言蜚语就是这样产生的。

阴差阳错的是，当我在“克里斯托弗·哥伦布”号上时，鲍勃正在英格兰录制一期电视节目，录完后他就去意大利看我。我们都给对方写了信，让对方等着自己的到来，然而我们都没等收到回信就出发了。我们都想给对方一个惊喜，可结果却事与愿违。等客轮停泊在纽约港时，他已离开纽约多日。就这样彼此交错，我们直到第二年元月中旬才得以重逢。

在新泽西州同母亲和弗雷德小住了一段时间后，我动身去了我和鲍勃在格林威治村的公寓。在阔别已久的格林威治村，无论见到谁我都感到激动不已。

一走进我们西四街的小公寓，我就禁不住泪如雨下。我迫不及待地想见到鲍比。我对这次长别并不感到后悔，可我饱尝了相思之苦。当时的我并不知道，鲍勃的痛楚比起我来有过之而无不及，并被无数人看在眼里，难过在心里。



当我去一些酒吧的时候，人们不仅没有友好地对待我，反而对我指责有加，说我对一个深爱我的人过于冷漠——在迪伦最需要我的时候，我却不在他的身边。也因此，那些民谣歌手们有意在我面前弹唱鲍勃写的几首诉说相思之苦的歌曲以及一些歌词直指负心人的民歌。

他们这种指桑骂槐的做法确实很有杀伤力。人们看到了鲍勃的痛苦，所以我便成了一个坏女人，那个威廉痴爱着的芭芭拉·艾伦[①]。我是一个孤僻的人，当公众介入我的私人生活时，我并不能很好地应对。回到纽约之前，我一直盼望着能找回失去的朋友，重新融入这里的生活，哪知道回来之后，自己已是如此的

① 译者注：威廉和芭芭拉·艾伦出自美国传统民歌《芭芭拉·艾伦》。伦敦人威廉病倒在床，弥留之际叫来了她的爱人芭芭拉·艾伦。可是芭芭拉·艾伦却对威廉说“年轻人，你确实要死了”，语气极其冷漠。

不受欢迎。似乎鲍勃写给我的每一封信，打给我的每一次电话，都已在剧院提前上演，都已在观众面前一一呈现。当我孤零零地站在舞台上时，观众对我报以“嘘”声一片，而在上一场的演出中，鲍勃得到了观众长时间的起立鼓掌。

令人欣慰的是，我的好友莉莲和梅尔·贝利夫妇让我感受到了温暖。她们了解我和鲍勃，所以不会对“两根缠绕在一起的葡萄藤”妄加指责。我和这几个密友共度了一段珍贵的时光。到了一月中旬，鲍勃终于回来了，之后我俩就天天黏在一起，试图把逝去的一段没有对方的日子加倍补回来。

几个月不见，我和鲍勃都欣喜地发现我们有了一些变化。我变得更加自信，他也比以前要坦率不少。看起来，维系我们在一起的纽带依然牢固。他想成为我生活中的一部分，也希望我能成为他生活的一部分。

他有很多的旅行见闻、观点和歌曲希望被我听到，而我也有不少新喜欢上的艺术家、诗人和音乐要与他分享。我们你一言我一语，你方唱罢我登场，贪婪地汲取着对方身上的新元素，满足着彼此的好奇心。比如，我正在读的法国诗人阿尔蒂尔·兰波的诗歌激起了他的浓厚兴趣[①]。当鲍勃想对诗歌做更深层次的了解时，他的朋友，美国诗人艾伦·金斯堡，一个对现代诗歌和诗人如数家珍，有着许多独到见解的人，对他不吝倾囊相授，把他带到了一个更广阔的诗歌天地。

尽管“古巴导弹危机”已于1962年10月底结束，人们对这场几乎导致核战争的政治冲突仍然心有余悸。毫无疑问，核战争真是太可怕了。在英格兰时，鲍勃写下了《战争的主人》（Masters of War）。回国后不久，在一次接受采访时，他和阿伦·罗马克斯一起演唱了这首歌。相比较他在这首歌中表达的悲

① 译者注：迪伦后来公开表示是苏西把他带进了兰波的世界，并且认为兰波对他的歌词写作方式影响巨大。

愤情绪，鲍勃在采访中的谈话要更乐观一些，他甚至还引用了前苏联领导人赫鲁晓夫说的一句话——当时一家英国报纸的记者问赫鲁晓夫谁是“古巴导弹危机”的赢家时，赫鲁晓夫回答道，“肯尼迪没有赢，我也没有赢，是人道主义赢了。”鲍勃笑着补充说，赫鲁晓夫是一个诗人。

这一年（1963年），伊兹·杨决定编辑一本歌曲集，收录以核弹为主题的歌曲，于是他向鲍勃和其他一些词曲作者约稿。鲍勃交给伊兹一首名为《核弹，滚开》（Go Away You Bomb）的歌曲，尽管它在创作动机上与《战争的主人》无异，但基调却完全不同。它想说的是：尽管我们对这个世界心存焦虑，但总的来说，我们还是乐观的。这种乐观体现在歌词的黑色幽默，以及歌曲的超现实主义风格上。

我讨厌组成你的那些字母——

“B”意味着可恶，你是如此可恶

就连阳光下的死猪见到你都会站起来走路

“O”象征着恐怖（orrible），你是如此恐怖

就连“恐怖”（horrible）一听到你大名都会吓丢“h”

“M”代表着太平间，你是如此冷酷

就连太平间里面的人都庆幸自己即将躲进坟墓

把反核弹的歌曲编辑成书是伊兹·杨的众多计划之一，可惜该计划最后不了了之。不过，伊兹从来不会把任何有价值的纸张扔掉。该计划夭折后，他把鲍勃交给他的手稿归进了自己的一个文档，然后就淡忘了这件事。直到近年来的某个时候，他才无意中发现了这首尘封已久的《核弹，滚开》[1]。

① 译者注：这首歌鲍勃·迪伦从未公开发表过。

艺术·戏剧·电影

少女时代我着迷于莎士比亚的戏剧，埃德娜·圣文森特·米莱和拜伦的诗。然而，当我接触到贝托尔特·布莱希特（Bertolt Brecht）[①]及后来的垮掉派诗人的作品时，我却被里面那些断断续续的节奏、直白疯狂的主题震撼了，它们与拜伦那些押韵的抒情诗体真是有着天壤之别。我津津有味地听着那些刺耳的声音和直接的表达，全然不顾它们在形式上是否连贯完整。

我不禁联想到了视觉艺术。中学时代，我在纽约现代艺术博物馆参观过一组美国新锐艺术家的作品展。在那次展览上，一幅嵌有可乐瓶子的油画，以及一幅用建筑用漆“肆意挥洒”出来的画作给我留下了深刻的印象。

二十世纪五十年代是一个相对正统的年代。在那个年代，没有人会坐到博物馆等公共场所的地面上去。但在当时，我被眼前的作品震住了，浑然不觉自己已坐到了地上。那幅嵌有可乐瓶子的画作尤其让我震惊不已。它真的好荒诞啊。而它想表达的是什么呢？我百思不得其解。

我是看着那些意大利文艺复兴时期的伟大画家和荷兰绘画大师们的作品长大的。我喜欢的画家们是毕加索、塞尚、梵·高和德朗。他们的作品尽管风格各异，却无一不给人以美的享受。可那次展览上的作品不仅出乎我的意料，还让我陷入了不安。

① 译者注：当代著名德国戏剧理论家、剧作家和诗人，他对迪伦歌词写作影响深远。苏西曾参与过布莱希特戏剧作品，鲍勃因此接触到了布莱希特。

刚开始时我很难理解那些荒诞的作品。我还记得第一次看到罗伯特·劳森伯格的“集成”作品[①]时的情景——展览现场，一头被圈在汽车轮胎中的安哥拉山羊，全身涂抹了金黄色的颜料——我觉得它简直丑得令人不忍卒睹！我欣赏不了这种缺少美感的东西。“艺术”到底怎么了啊？它会走向何方？

在我看来，青春的乐趣并不在于探究事物的过去，而在于摸索它们的发展潮流。

我需要通过欣赏更多的荒诞派作品来提升我这方面的审美能力，不管怎样，我最终还是能够欣赏它们了。在这个过程中，瓦西里·康定斯基（Wassily Kandinsky）[②]的作品起到了承前启后的作用。康定斯基擅长在令人眼花缭乱的结构与造型中配以鲜艳夺目的色彩，这在一定程度上吸引了我的眼球。起初我对这些作品并无好感，反倒觉得它们有些类似于卡通作品，而且缺乏厚重感。可当我硬着头皮看完他的作品，却发现自己已经开始喜欢上它们了。

我很庆幸自己能生活在纽约。在这里，每三条街一个画廊，每五步路一个书店，它们每每让我徜徉流连。博物馆也比比皆是，它们很多都免门票，就连著名的纽约大都会艺术博物馆也只收取象征性的门票，而后者也是我汲取艺术营养的圣殿之一。

有次在画廊闲逛的时候，我无意中看到了约瑟夫·康奈尔（Joseph Cornell）制作的盒子。这些盒子让我极为震撼，我不由得别过头去，仿佛多看两眼它们就会坏掉。我在画廊里转了一会儿，等心情稍作平复后便迫不及待地又跑去看了一遍。以前从未有过什么艺术品能让我一见倾心。我甚至觉得那是约瑟夫专门为我

---

① 译者注：报纸、广告、商标、影视图像、封面女郎、快餐、漫画等都是美国当代波普艺术家罗伯特·劳森伯格的创作素材，作品往往把看起来没有关系的素材联系起来，以达到一种震撼的效果。这种罗伯特惯用的“拼贴”创作手法，也叫“集成”。

② 译者注：出生于俄罗斯的画家和美术理论家，被认为是抽象艺术的先驱。

做的。这种情感是如此私密又是如此强烈，以至于有段时间，我羞于和任何人谈论盒子的作者约瑟夫。

传统和前卫在多媒体艺术家雷德·格鲁姆斯（Red Grooms）[①]那些才华横溢、志趣横生的作品中都有迹可寻。他从我熟悉的毕加索、德朗以及达达主义画家那里汲取了丰富的营养，再融入前卫的表现形式，让人在见到他的作品时顿觉耳目一新。

1961年，纽约现代艺术博物馆举办了一次名为《集合艺术》的展览，这是当代艺术史上的一次重要事件，也是"集合艺术"（Assemblage Art）成为国际性艺术运动的标志。这次展览令我大开眼界、受益匪浅。我是和鲍勃一起去看的。同对待文学作品的态度一样，鲍勃对视觉艺术作品也是既充满好奇又不乏批判。让我欣慰的是，我能在一件作品前驻足多久，他就也能驻足多久。

那次展览鱼龙混杂——无论是绘画还是装置，都既有糟糕透顶的丑陋作品，又不乏激动人心的伟大之作。我虽推崇传统美学，但我也从不少"集合艺术"装置作品中看到了美。此后，当我看到白南准（Nam June Paik）[②]那些古怪的视频装置时，我也能心平气和地接受。在我看来，这些参展艺术家之于艺术界，就等同于垮掉派作家之于文学界。

戏剧和电影也为前卫艺术的种子提供了生长的土壤。二十世纪六十年代初期，前卫的外百老汇戏剧（off-broadway）大行其道，更为先锋的外外百老汇戏剧（off-off-broadway）也已初见端倪。一时间，连咖啡馆和教堂的地下室都成

① 译者注：美国艺术家、雕塑家，"集合艺术"先驱，以"盒子系列"装置作品最为著名，他也是超现实主义电影运动中最为独特和出色的导演。

② 译者注：美籍韩裔艺术家，被誉为"影像艺术之父"，从激浪派的行为艺术，到二十世纪六十年代早期对电视媒介的应用，到七十年代的影像和多媒体装置，白南准在影像发展成为一门独立艺术形态的过程中，发挥了很重要的作用。

了戏剧的演出场所。不仅新创的剧目得以出演，旧的剧目也被不断翻新。在当时，我为很多戏制作舞台布景和道具，平时接触的也大多是艺术家、演员与剧作家。很显然，比起在餐厅做女招待或者开出租车，我更喜欢这样的工作。那段时间，大家携手制作了许多布景模型，尽管过程极为耗时费力，却是我最美好的回忆。我们曾经制作过俄罗斯盾徽、古董家具、砖墙、岩石堆、森林，还有诺亚方舟。虽然大部分剧目的名称我已记不起来了，不过我清楚地记得，那枚俄罗斯盾徽是为改编自小说《战争与和平》的同名戏剧制作的，那艘诺亚方舟则用在了本杰明·布里顿创作的歌剧《诺亚方舟》当中。

我们用的材料有铁丝网、帆布以及一些类似于混凝纸的特殊模塑制品。这些模型的每个细节都是我们辛辛苦苦手工制作出来的。为了凸显墙壁和岩石的质感，我们甚至用到了生燕麦片和淀粉。我们创造了不少新方法，然后在实践中不断地去完善。我们认真研习书中那些原型的照片，力求做到精益求精。在这个过程中，我学到了很多东西，它们在我日后自己创作艺术品时都派上了用场。

我们的工作氛围有些“放任自流”。昆顿·雷恩斯是我们的头儿，他负责找活、雇人，同时自己也参与制作。昆顿有时会租一间地下室或者阁楼作为我们的工作室，但更多时候，剧院就是我们的工作室，我们所有的工作都在那里进行。这其中以在克里斯多夫街的露西尔·洛特尔剧院和商业街（Commerce Street）的樱桃巷剧院待的时间最久，我几乎都以这两座剧院为家了。

二十世纪六十年代中期，著名剧作家兼诗人阿米里·巴拉卡（Amiri Baraka）已崭露头角，那时他还叫勒洛伊·琼斯。卡拉和我以及昆顿参与过他创作的戏剧《荷兰人》，该剧由阿兰·施耐德（Alan Schneider）执导。我们参与的另一部由阿兰·施耐德执导的戏剧是爱德华·阿尔比（Edward Albee）创作的《美国梦》。这两出戏都在樱桃巷剧院上演。《荷兰人》彩排期间，琼斯很少说话，他

要么坐在剧院后排，要么围着布景走来走去。他总是那么严肃，那么专注。

我还在泽乐工作室工作过。那是一家更大也更老牌的舞台布景公司，它位于东河河畔D大道旁的一座大阁楼里。除了为戏剧制作布景外，老板盖里也会接一些其他的活，比如为在酒店举行的商业活动布景。出发前我们把所有物件打包，然后用防水布盖起来，再搬到面包车上去。坐着公司的面包车抵达酒店后，我们把道具、布景材料及组装工具卸到一个平板车上，然后推到活动现场。返回时，车上已经没有布景材料了，不过多了我们从酒店带回来的餐具和桌布。大家挣得都不多，那些漂亮的盘子、镀银的沙拉叉自然让我们难以抗拒。

1962年10月，当时正在意大利学习的我收到了鲍勃的一封来信，其中提到了朱迪斯·玛丽娜（Judith Malina）：

“周日我去看了一出戏，名字叫《男人就是男人》（A Man is A Man）。是史蒂夫·伊斯雷尔（你也许认识他）邀请我去看的，因为他一个星期里只有周日晚上才演主角。虽说史蒂夫领衔主演，但里面最出彩的是朱迪斯·玛丽娜。不过他还是很帅的，只是帅不过加里·库珀（Gary Cooper）和加里·格兰特（Cary Grant）——开玩笑的。老实说，那个玛丽娜的演技实在是太精湛了，你可一定要见识一下她的表演。”

我从意大利回来后不久，鲍勃也从英国回来了，我们住回了西四街的公寓，过起了甜蜜的二人世界。不久后，我们一起去十四街看了“生活剧场”出品的《海军监狱》（The Brig）。

二十世纪四十年代末，朱利安·贝克（Julian Beck）和朱迪斯·玛丽娜创办了在当时极具革命性的“生活剧场”剧团。贝克和玛丽娜的戏剧哲学受三十

年代的法国超现实主义戏剧家安托南·阿尔托（Antonin Artaud）[①]的“残酷剧场”理论影响很大。“生活剧场”主张推倒“第四堵墙”（the Fourth Wall）[②]，从而消除观众与演员之间的隔阂。除了排演当代剧作家的作品外，他们还把美国和欧洲的一些著名的实验作家，诸如格特鲁德·斯坦恩（Gertrude Stein）和让·科克托（Jean Cocteau）等人的剧作也搬上了舞台。

《海军监狱》是一部震撼人心的力作，它揭露了海军陆战队监狱的残暴和恐怖，将美军文化赤裸裸地暴露在了观众面前。我还记得，舞台被布置成了由带刺的铁丝网围成的牢房，几根柱子上还被安装了扩音器。牢房里，监狱看守们厉声命令着犯人，犯人们则苦苦哀求能向前移动、坐下休息会儿或者放放风——整出戏充斥的都是这些声音。剧中人物的堕落令人扼腕，灭绝人性的监狱系统也让人震惊不已。人物对白大多费解难懂，但这似乎不再重要。一场戏下来，观众被看守们的叫嚣唾骂和戏剧本身的喧嚣氛围搅得疲惫不堪，其挫折情绪丝毫不亚于禁锢在牢房里的那些犯人们。和其他观众一样，我和鲍勃也被这部戏的张力深深地感染了。

随着《海军监狱》等备受争议的“粗暴”作品大获成功，“生活剧院”也被推向了风口浪尖，房东和政府部门开始频繁地来找麻烦。到后来，贝克和玛丽娜再也无法租到固定的演出场地，“生活剧场”成为了流动剧团。最终，贝克和玛丽娜因为税务问题受到了美国国税局的指控，他们被迫逃到欧洲。

不可思议的是，我和鲍勃第一次看到小蒂姆（Tiny Tim）[③]的演出却是在第十四街的“生活剧场”驻地。那阵子，他唱的是二十世纪末的歌曲，弹奏的是

---

① 译者注：法国戏剧理论家、演员、诗人。法国反戏剧理论的创始人。他于1932年发表“残酷戏剧”理论，提出借助戏剧粉碎所有现存舞台形式的主张。一九六零年代掀起反文化运动的年轻人把他奉为宗师。

② 译者注：戏剧术语。在镜框舞台上，一般写实的室内景只有三面墙，沿台口的一面墙，被视为“第四堵墙”。它是人们想象中位于舞台台口的一道实际上并不存在的“墙”。

③ 译者注：原名Herbert Khaury，一九六零年代末红极一时的美籍英裔歌手，尤克里里琴手。

一把塑料尤克里里琴，在格林威治村成群的波西米亚人、酒鬼、诗人、喜剧演员，以及弹奏吉他的民谣、布鲁斯、蓝草歌手当中，他显得颇为异类。那晚，小蒂姆戴着一顶看起来像是蒙着一层灰的黑帽子，罩住了他那油腻的黑色长卷发；穿着松垮垮的黑西服和白衬衣，看起来有些衣冠不整。这和他对外形的要求一丝不苟的传说有些偏差。他的肤色苍白，看起来有些不健康。当他站起身，用他那又高又颤的假音唱那些无聊的歌曲时，我不得不承认他勇气可嘉。小蒂姆对自己演唱的那些歌曲轻车熟路，唱的时候也特别投入，别人的嘲笑或者叫好似乎完全不会影响到他。在他看来，无论是被嘘还是被捧，只要被观众关注，就是成功。他的风格从未改变过，一直到六十年代末，他通过电视一举成名后，他玩的还是那些东西。

基本上，上世纪五十年代以及六十年代早期的流行音乐就和同时期的好莱坞电影一样枯燥乏味。在我眼中，当时的音乐和桃丽丝·黛和洛克·哈德森的爱情电影没什么两样。渐渐地，流行音乐开始脱胎换骨，好莱坞电影也紧随其后。[①]

那时候，纽约的好莱坞电影大都是在曼哈顿四十二街一些豪华影院里放映。在格林威治村，那样的影院只有格林威治大道的洛斯影院一家，如今它早已关门大吉。格林威治村的影院规模都不大，平时主要放映“艺术电影”，第八街甚至出现了一家名为“艺术影院”的电影院。我和鲍勃在格林威治村一家电影院看了《拔出雏菊》（Pull My Daisy）。这部电影是一部抽象的黑白片，它的主创是一批“垮掉的一代”代表人物，讲述的也是他们的故事。它和好莱坞电影大相径庭，相比较而言，它更像法国新浪潮电影。该片由画家阿尔弗雷

① 译者注：桃丽丝·黛和洛克·哈德森是美国二十世纪五六十年代著名的电影明星，也是那个年代的最佳银幕情侣。

德·莱斯利（Alfred Leslie）和摄影师罗伯特·弗兰克（Robert Frank）联合执导，主人公是一群疯狂的诗人、画家和音乐人，由一群真实生活中的诗人、画家和音乐人出演，包括艾伦·金斯堡、格雷戈里·柯索（Gregory Corso）、彼得·奥尔洛夫斯基（Peter Orlovsky）、拉里·里弗斯（Larry Rivers）、爱丽丝·尼尔（Alice Neel）以及大卫·阿姆兰（David Amram）。杰克·凯鲁亚克为这部短片做了旁白。《拔出雏菊》既没有故事，也没有情节。它失衡、未知且自由放任，但我能从中感受到某种熟悉的东西。事实上，这样的影片让我感到困惑不已，仿佛自己就在剧中人隔壁的房间里。

让我产生认同感的是电影里的那群男人，而不是女人。他们狂野、风趣又放荡不羁，相比之下，影片中的女人们显得有些微不足道。我渴望像那些男人一样，就是不知道该怎么去做。说实话，我真羡慕他们的无拘无束。

多年以后，当我再次看那部影片的时候，我很震惊于自己第一次观看时的所思所想。直到那时，我才理解了片中的女人们以及她们在片中所扮演的角色。她们是无关紧要的配角，存在的意义即为衬托男人。最糟糕的是，她们总在不断地唠叨，这破坏掉了“在路上”的乐趣。在旁白中，男人们都有名字，女人们则用妻子和姐妹来称呼。而影片中的她们也都接受并认同自己在男人世界中的附属地位。这让我感到很沮丧。在我看来，女人也可以是那个野性又自由的世界的一部分，可这样的想法在当时是不可理喻的。

马克思兄弟（Marx Brothers）主演的电影滑稽无比，是当时最受欢迎的非好莱坞式电影。我记得当时上西区的纽约客影院曾举办过马克思兄弟电影周，这可真让我大饱了眼福。那次电影周给了我在银幕上看到他们的机会，而此前我只是在一台小电视机上看过他们的电影。

希区柯克的《精神病患者》（Psycho）对我影响很大。这部电影于1960年发行，是一部黑白片。该片中的经典浴室谋杀场面是如此骇目惊心，当女主角的

血汇成一个漩涡消失在浴缸的洞中时，我的魂儿似乎也被冲走了。为了凸显恐怖氛围，希区柯克竟然在这幕短短48秒的戏里快速切换了78个镜头。

那段时间，还有一些艺术家（他们可能认为自己是电影人）直接在生胶片上刮抹处理或者绘画，然后再把洗出来的胶片拿到东村一些小影院去放映。这些作品有的令人陶醉，有的却令人昏昏欲睡。这一颠覆传统的做法间接启发了安迪·沃霍尔和他的电影。我记得曾和鲍勃一起去过一个阁楼还是哪里看了沃霍尔的一部影片，当时那部影片还在制作中。鲍勃对那部电影以及导演沃霍尔的评价都不高。其实鲍勃的电影品位很传统，他喜欢"会讲故事"的电影，而对先锋电影并不感冒。

布里克街影院曾举办过日本、法国和意大利电影展。法国新浪潮派的电影真是让人大开眼界，弗朗索瓦·特吕弗（Francois Truffaut）的首部电影《400击》（Les quatre cents coups）就是其中翘楚。这部发行于1959年的黑白片大大提升了我对电影的理解。

和鲍勃一起看特吕弗的《射杀钢琴师》（Tirez sur le pianiste）时，我们都完全沉浸在电影中了。我们都很爱这部电影。它很忧伤，是一部悲剧，可它并没有凄凉的感觉，而是透露出一股滑稽荒诞的气息。故事的展开与生命的节奏如出一辙：开始时缓慢而迟疑，而后是一波波狂乱涌动，最后复归平静与寂寥。这部电影我看了很多遍，它至今仍是我最爱的电影之一。查尔斯·阿兹纳乌尔在影片中演绎了一个悲伤的钢琴手，他最终不得不接受向这个世界妥协的命运。阿兹纳乌尔同时也是一位在法国家喻户晓的歌手，我后来在意大利听到了他的唱片。

看了特吕弗的电影后不久，我们又去看了另外一位法国新浪潮电影导演阿伦·雷奈（Alain Resnais）拍摄的《去年在马里昂巴德》（L'ann é e derni è re à Marienbad）。这部电影让我们如坠云里雾里。当我们走出电影院时，鲍勃挖苦

道，有必要在电影院的入口处挂个牌子，上面写上“马里昂巴德精神病院”，而该片的最后一个镜头应该落在牌子上，然后“影片终”。

那样的话，这部电影才有看头，鲍勃说。

时代在变

假如父亲不是在我和姐姐还未成人时就撒手人寰的话，他定会进一步教导我们如何珍视自我，并且还会指导我们如何去驾驭自己的生活。在我看来，那正是父亲的意义所在。然而现实却是如此残酷，我们只能靠着他在世时教给我们的那些人生道理，晃晃悠悠地长大成人。

卡拉和我有着相似的爱好和天赋，不过我们的生活方式截然不同。我们以自己的方式关照着彼此，但都无法左右对方。她聪明、坚强，热爱幻想。和她一样，我也爱幻想，也自我，不过我不喜欢被束缚。卡拉和母亲简直是一个模子里刻出来的——她们都是一头黑发，都有一双乌黑的大眼睛，我则继承了父亲的外貌和性格——比如他西西里家族的金发碧眼。卡拉遗传了父亲的好嗓子，而我遗传了母亲的音乐品位，可惜的是，我无法把自己听到的美妙音乐动听地唱出来。很多人说我俩除了肤色不同，我个子比她高外其他都很像，不过也有很多人觉得我俩长得一点都不像。

母亲培养并启发了我们的想象力。中学都未毕业的母亲完全是自学成才。她总是充满了好奇心，并且把这种好奇心传给了我们。是母亲把我们带到了书籍、音乐和绘画的世界。除了读《小熊维尼》《绿野仙踪》那类儿童书给我们听外，母亲还为我们大声朗读一些伟大诗人的作品。当我们渐渐识字后，我们也会像她一样充满热忱地去朗读诗歌。在那段颠沛流离的日子里，我最喜爱

的、永远随身携带、永远在读的一本书，就是她那本1910年版的《十二世纪英国诗歌散文集》。那是她送给我的礼物，我将永远珍藏。

母亲有着强烈的左倾政治倾向。在我们孩提时，她就告诉我们“人人生而平等”，并逐步培养我们的正义感。她的信仰也是以这些信念为基础。二十世纪四十和五十年代，美国国内的政治气氛堪称白色恐怖，但母亲仍坚守她的信仰。

冷战激化的同时，后二战经济开始繁荣。男人们外出工作，女人们则在家抚养孩子，快乐地当着家庭主妇，与此同时，她们开始抽烟、喝鸡尾酒，穿起了性感的紧身裙。对工人阶级家庭来说，搬到郊区，住上有两个车库的别墅已经指日可待。一切都好极了。然而，这个国家对核战的恐惧也无所不在，孩子们得把身份识别牌套在脖子上，平时还要进行名为“蹲下，盖起来”的防空袭演习。成人们则需要签署忠诚誓约[①]。

种族隔离随处可见。在南方，黑人和白人坐车都分白人区和有色人种区；饮水机在哪里都是两台，分别贴着“白人专用”与“有色人种使用”的标签；就连一个乐队中的黑人乐手和白人乐手在巡演时都不得住在同一家旅馆。许多传奇非裔乐手也难免遭受此辱。

我成长在二十世纪五十年代，那是一个对“另一个世界”高度戒备的时代。他们对“另一个世界”充满了恐惧，担心它会颠覆“自由世界”——仿佛一团黑压压的乌云已隐隐笼罩在他们闪闪发亮的镀铬豪车上空。在他们看来，黑人民权运动的幕后推手就是赤色分子。

狂野、“汗渍渍”的节奏布鲁斯和摇滚乐，迷惘而疯狂的垮掉派诗歌，叛逆又浪漫的詹姆斯·迪恩银幕形象煽动着反叛的情绪，给充满渴望的观众传递出了时代的讯息。对于我这样一个在东躲西藏中长大，并深知自己的根来自

① 译者注：一九五零年代美国公民签署忠诚誓约与麦卡锡主义时期的“红色恐慌”有关。

“另一个世界”的人而言，能从“这一个世界”的音乐中、诗歌里、屏幕上找到精神契合，该是何等的幸事。在我孤寂的内心深处，我一直以为定有一种东西在冥冥之中与我遥遥呼应。最终，时代的车轮碾过，载着它们来到了我的身边。

时代变革在今朝

轨迹描好

诅咒飞到

慢的变快是迟早

今日的变黄花是迟早

规矩正急速如烟消

头名变倒数是迟早

因时代变革在今朝

放任自流的鲍勃·迪伦

与那些经过精心策划和设计的唱片封套相比，《放任自流的鲍勃·迪伦》封套的出炉显得极其随性。一天，哥伦比亚唱片公司派了一位摄影师来我们西四街的公寓给鲍勃拍宣传照——鲍勃当时还未定名的第二张专辑（即《放任自流的鲍勃·迪伦》）也许就会从中选一张做封套照。为了让房间看上去井然有序些，那天我们早早就起来收拾了。

纽约城正值一年中最寒冷的那几天，之前还连下了好一阵的雪。公寓里冷冰冰的，一如往常。鲍勃穿得很少，他里面是一件T恤，外面穿了一件有皱褶的衬衣。我则穿得里三层外三层，罩了一件毛衣后，我还在外面套上了鲍勃的一件厚厚的毛衣。

哥伦比亚唱片公司的企宣比利·詹姆斯和摄影师唐·汉斯滕一起来的。在我印象中，比利永远是西装革履，即便在市区闲逛时也是如此。尽管他的衣着总是那么正式，可不管在哪儿，他都不会显得与周围环境不协调。比利待人真诚友好，我和鲍勃都很喜欢他。

公寓很小，费了好一番劲才腾出了拍摄的地方。在唐·汉斯滕支三脚架的时候，比利让我看唐带来的某一款相机。那是一款瑞典产的苏哈，外形很酷不说，通过它大大的取景器看到的景象也是非常清晰诱人。

我们某次逛街时淘回来一个已经有些褪色的金色扶手椅。就是坐在这个扶手椅上，鲍勃完成了大部分的照片拍摄。有些照片中鲍勃抱着吉他，有些则没抱。拍鲍勃弹唱的照片时，有人（不记得是比利还是唐了，也有可能是鲍勃自己）提议让我依偎在他的旁边。这样做让我感觉很不自在也有些傻，还好幽默的比利总能化尴尬为自然。不管怎样，在拍这一组“弹唱”照片的时候，我和鲍勃心有灵犀，往往仅凭一个眼神就能彼此会意。

拍摄的过程很是愉快。之后唐建议去拍些外景，鲍勃便穿上了他那件绒面革夹克。这纯粹是要风度不要温度，因为当时天寒地冻，穿夹克自然不够。就算他来自美国北部，早已习惯了寒冷的气候，穿着那件薄薄的夹克出去也一定会被冻僵。上帝保佑我们在外面不要待太久。我穿上了一件在意大利买的深橄榄绿色女式大衣。我第一眼看到它时就想拥有了，所以明知它并不适合在纽约的冬天穿，我还是毫不犹豫地把它买了下来。我把它穿在了鲍勃那件宽松的毛衣外面，然后把腰带紧紧地一束，就和大家一起出门了。说真的，我觉得自己

看起来很臃肿，活像是一根意大利香肠。

鲍勃把手插在牛仔裤兜里，侧身靠着我，我也紧紧地靠着他。比利在一旁望着我们，脸上挂着微笑。我们就这样相偎着，从琼斯街的一头走向另一头。琼斯街东面与西四街相交，西面则与布里克街交叉。积雪已经开始融化，经过汽车碾轧，道路变得泥泞不堪。人行道上结了冰，滑得难以行走。凛冽的寒风一路上也是呼呼地刮个不停。我俩一边走一边嬉闹，其实是因为实在冷得受不了。唐不断地按着快门。一辆货运车在我们面前停了下来，挡住了我们的去路，我们便返回西四街接着拍。从一些照片中不难看出我们当时都快冻僵了，尤其是穿着单薄夹克的鲍勃。不过对他而言，形象就是一切，再冷他也能扛得住。

走到公寓楼前时，簌簌发抖的我和比利快步登上前门台阶，躲到了大门后面，这才感到暖和了些。而在门前的西四街上，唐还在继续给鲍勃拍着照片。

当天收工后，由唱片公司埋单，我们吃了一顿丰盛的晚餐。很长一段时间后，哥伦比亚唱片公司才选定了用其中哪张照片作为封套照。对于选用哪一张照片，鲍勃并没有决定权，不过他没有任何意见。令我感到很诧异的是，他们最后没有选用鲍勃的单人照，而是用了一张我俩的合影！

我已不记得专辑的名称《放任自流的鲍勃·迪伦》是谁提出来的，但我对他们关于定名的数次讨论记忆犹新。“放任自流的”（Freewheeling）这个词似乎是约翰·哈蒙德或阿尔伯特·格罗斯曼想出来的，不过把最后一个字母“g”去掉则是鲍勃的主意。在他早期的创作生涯中，他近乎顽固地坚持使用生活化的口语。他砍掉最后一个字母，就如同一个手持弯刀的拓荒者在荆棘丛中劈开了一条道路。

在鲍勃早期的音乐生涯中，他对自己唱片的制作和推广并没有太多话语权。唱片公司的工作人员当然会听听他的意见，阿尔伯特也会据理力争，但是鲍勃当时还羽翼未丰，并不能左右局势。至于我，那时唱片公司既没有跟我签

过什么协议，也没有就拍照一事付过我工钱，而我也未想过去争取自己的权益。1963年的时候，没有人会考虑这些问题。

现在想来，在一个广告和平面设计空前繁荣的年代里[①]，那张唱片封套出炉的过程是那么纯真，简直有些甜美了。它俨然已经成为一个文化符号，其自然的情感流露，随意淳朴的气质，对此后的唱片封套产生了不小的影响。在当时，“蓝音符”（Blue Note）[②]公司的那些爵士乐唱片封套和民谣组合“金斯顿三重唱”的封套最具代表性。而无论是“蓝音符”推出的那些过于艺术化的乐手黑白照配单色底的封套，还是“金斯顿三重唱”那些经过精心造型和设计的封套，无不通过在摄影棚里严格摆拍完成。最终拍板定下以鲍勃和我的合影作为《放任自流的鲍勃·迪伦》封套照的人的确独具慧眼，我想他一定触到了时代的脉搏。

《放任自流的鲍勃·迪伦》唱出了横亘不变的青年的精神，道出了一代青年对现状的反叛，而这种反叛从封套照片就可见一斑。它为底层人民发声，吼出了时代的愤怒，有着强烈的批评精神。它的音乐表达形式是民谣，但它绝对摇滚。

罢唱艾德·沙利文秀

为了配合专辑《放任自流的鲍勃·迪伦》的发行，哥伦比亚唱片公司特意安排鲍勃去参加当时美国著名的电视节目——“艾德·沙利文秀”。新唱片的即将发行让鲍勃兴奋不已，1963年3月，专辑的首批黑胶唱片出厂后，他立刻拿

① 译者注：一九六零年代是美国广告业的全盛时期。

② 译者注：以录制爵士乐唱片著称的美国唱片厂牌。

了几张送给好友。[1]

专辑中原本收录了鲍勃写的一首讽刺约翰·伯奇协会（John Birch Society）的歌曲——《约翰·伯奇狂想布鲁斯》（Talkin' John Birch Paranoid Blues）。约翰·伯奇协会是个极右组织，它坚信阴险的赤色分子已经渗透到了美国人民生活的方方面面。鉴于冷战时期的敏感政治气氛，在哥伦比亚唱片公司内部，人们对于这首歌是否应该收录进专辑有着不同的声音。

鲍勃决定在"艾德·沙利文秀"中演唱《约翰·伯奇狂想布鲁斯》。演出当天下午带妆彩排时，他还排了这首有着伍迪·格思里式"念白布鲁斯"（talking blues）风格的歌曲。这首歌是以一个约翰·伯奇协会成员的口吻写的：他四处搜查赤色分子，甚至搜到了自己的家里；他调查周围的赤色分子上了瘾，最后开始调查起自己。排练过程中，哥伦比亚广播公司（CBS）的一个高管要求鲍勃不要在晚上唱这首歌，原因是CBS不想惹恼"约翰·柏奇协会"。艾德·沙利文向鲍勃表达了歉意，但也强烈建议他换一首歌。

鲍勃火冒三丈，拂袖而去。他曾和一位黑名单人士约翰·亨利·福克（John Henry Faulk）[2]过从甚密。约翰最近打赢了一场告CBS的官司，并根据自己被打压的经历写了一本名为《恐怖的审判》的书。鲍勃对黑名单及审查制度十分反感，在他看来，正由于约翰·伯奇协会这样的右翼社团还有着很强的影响力，如此荒谬的审查才依然横行。得知这首歌被禁唱后，鲍勃在排练室里愤愤不平地打电话给我，他说他无法容忍五十年代麦卡锡主义式的政治审查制度依然残存，所以他将拒上今晚的艾德·沙利文秀。事情的经过就是如此。

① 译者注：这批唱片出炉后，因出现争议性歌曲等原因，其中有四首曲目被临时更替。更替曲目后的终极版于1963年5月27日正式发行。哥伦比亚唱片公司将这批唱片销毁，但仍有极少数流出，如今它们是世界上最贵最稀有的黑胶唱片，每张售价高达35000美元。

② 译者注：一九五零年代为CBS旗下电台WCBS主播，后来因为亲共被列入"娱乐业黑名单"。他打赢了一场针对黑名单制度的官司，对"娱乐业黑名单"的最终终止影响深远。

鲍勃拒上如此重要的节目让哥伦比亚唱片公司感到很不满。唱片公司要求把《约翰·伯奇狂想布鲁斯》从专辑中拿掉，鲍勃却不肯妥协。富有智慧又心思缜密的阿尔伯特·格罗斯曼巧妙地周旋于鲍勃和唱片公司之间，最终说服了他们各退一步——鲍勃同意将这首有争议的歌曲以及《游荡的赌徒威利》（Ramblin' Gamblin' Willie）、《让我死在自己的足迹里》（Let Me Die in My Footsteps）、《岩石和沙砾》（Rocks and Gravel）等四首歌从专辑中拿掉，唱片公司则同意把他最近刚刚录制完成的《战争的主人》、《说说第三次世界大战》（Talkin World War III）、《北方城镇的女孩》（Girl from the North Country）和《鲍勃·迪伦之梦》（Bob Dylan's Dream）收录入专辑。

哈蒙德的蠢货

1963年5月27日，《放任自流的鲍勃·迪伦》正式发行。到了七月鲍勃和我去波多黎各参加为期一周的哥伦比亚唱片公司会议时，“约翰·伯奇狂想布鲁斯”事件已经被人们淡忘了。为了让我和鲍勃住在一起，唱片公司以迪伦夫妇的名义为我们在美洲大酒店订了一个房间。我们互称对方“老公”、“老婆”，酒店服务员称呼我们“先生”、“太太”时，我们总是忍不住笑出声来——事实上我们还只是两个逃脱了大人管教的调皮孩子。

大多数时间我们都泡在酒店的游泳池里，品尝着杯中插有精致小纸伞的饮品，直到鲍勃为音乐圈的大腕和公司的销售人员表演。唱片公司举办这种会议的目的之一就是让他们熟悉新人。让我记忆犹新的是，《放任自流的鲍勃·迪伦》封套一出现在美洲大酒店就引起了不小的轰动。

我从格林威治村来，早已习惯了随意的装扮。来到波多黎各以后，我才赫

然发现，站在那些个个西装革履的唱片公司高管和销售人员中间，自己的打扮是多么的不合时宜。二十世纪六十年代早期仍然沿袭着五十年代的正统着装风格，对不同场合的着装要求很严格。女士们不能着裤装去饭店、办公室、剧院、学校以及牙医诊所，更别说穿蓝色牛仔裤去了。而男士们无论去什么场合几乎都得穿西装打领带。居住在纽约其他几个区的人往往要盛装打扮后才去曼哈顿；即便是同住曼哈顿，下城区的人想到上城区去，也会穿得体体面面。生活在“波西米亚首都”格林威治村的好处之一是，你根本不用去理会这种要求。

我就带了一条自己做的直筒连衣裙来，它很短，样式也很简单；凉鞋也只带了一双，是一个叫艾伦·布洛克的鞋匠做的。这双手工制作的凉鞋很漂亮，但是无论怎么看，都显得不够精致优雅。哥伦比亚唱片公司总裁戈达德·利伯森（Goddard Lieberson）曾经邀请我们到一家豪华餐厅用餐，那天我就有些犯愁，因为我只有几双凉鞋来搭配我的裙子。在离开纽约之前，我几乎从未考虑过社交场合的着装问题，然而在那次大会上，我却突然意识到自己的着装和别人的是那么格格不入，这让我尴尬极了。

耐不住姐姐的软磨硬泡，我们带着她一起来到了波多黎各。她带来了合适的衣服和鞋子，去哪里都不成问题。她对我说，如果你穿的是一双高跟鞋，那么随便搭配什么衣服都成。

显然这个忠告来得太迟了——我已经来了，后悔也来不及了。不过就是她来之前对我说，我也绝不会听她的。很多时候我也会遵循传统，可惜我跟有些女士一样，穿上高跟鞋就不会走路了。

戈达德·利伯森老成练达，很有绅士风度，为人也真诚朴实。他即使在意鲍勃和我的穿着打扮与言行举止，也绝对不会明说。事实上，我觉得他有些乐于见到这样的我们。姐姐那晚给利伯森留下了很好的印象——利伯森惊讶于她广博的音乐知识，以至回纽约后，他还特地赠给她一些古典音乐唱片。姐姐

卡拉，也就是鲍勃亲热地称之为“大姨子”的人，却非常鄙视鲍勃在别人面前的表现。鲍勃不会去拍别人的马屁，连同公司高层及销售人员闲聊几句套套近乎都不肯。在她看来，鲍勃把谁都不放在眼里。于是，对于我这个选择和鲍勃“同流合污”的妹妹，她自然也是不抱期望。

有一次在酒店大堂，当托尼·班尼特（Tony Bennett）[①]和哥伦比亚唱片公司的一位高管（两人都穿着西服打着领带）从鲍勃身旁经过时，托尼指着穿着破旧牛仔裤和衬衫，拖着凉鞋的鲍勃，问他是谁。

那位高管回答说：“哦，他啊，他就是约翰·哈蒙德签的那个年轻歌手。”

一头雾水的托尼·班尼特点了点头，就走过去了。

当天晚上，当鲍勃弹着木箱琴，为与会来宾演奏他新专辑里的歌曲时，不知托尼·班尼特作何感想？鲍勃曾一度被公司的很多人称为“哈蒙德的蠢货”——哈蒙德制作的鲍勃首张专辑也确实销路不佳，而且，鲍勃与哥伦比亚唱片旗下那些以托尼·班尼特为代表的温文尔雅、衣着光鲜的歌手是如此迥异。让他们没有料想到的是，这个“哈蒙德的蠢货”这时已经大放异彩[②]。

温暖的日子

一天晚上，彼得·亚罗来西四街和我们共进晚餐。我做了烤牛排——家常便饭而已，而他居然带过来一瓶上好的葡萄酒。

① 译者注：美国传奇流行、爵士乐歌手，哥伦比亚唱片的台柱之一。

② 译者注：《放任自流的鲍勃·迪伦》在发行后即大卖，在很短的时间内，它在音乐层面及文化层面便轰动了美国。

那时候的葡萄酒很便宜，如果谁很懂行，只需花上一块钱就能买到不错的酒。我们几个就是“一元美酒”的鉴赏行家。彼得对酒很有见地，为人也很慷慨，他那天就自带了一瓶法国的梅多克（Medoc）葡萄酒。在我和鲍勃兴高采烈的欢呼声中，他开启了酒瓶，一股酒香顿时扑面而来，顷刻间就撩动了我的味蕾，唤醒了我对法国美酒的记忆。那瓶酒自然醇厚、口感极佳，它改变了我和鲍勃对葡萄酒的认知。此后，我们再也不满足于那种一块钱的意大利基安蒂（Chianti）或西班牙里奥哈（Rioja）了。

签约哥伦比亚唱片后，鲍勃的经济条件改善了很多，对于有品质的生活，他很乐于去尝试，我也一样。我们与彼得、阿尔伯特·格罗斯曼一起去过曼哈顿上城的几家高级餐厅。他们见多识广，很多东西都讲得头头是道，而意大利之行也拓宽了我的视野，增加了我的谈资，大家在一起边吃边聊，好不热闹。我从意大利回来，鲍勃接着从英格兰回来后不久，我们就同格罗斯曼一起去了加拿大的多伦多。在那里我们见到了伊恩和西尔维娅，和鲍勃一样，他俩的经理人也是格罗斯曼。与他们重逢真是让人开心。尽管事隔久远，但我仍记得我们晚上穿梭于多伦多的多家餐厅大吃大喝的情景，而白天的情形就怎么也忆不起了。当然，就是那些下馆子的记忆现在也有些模糊了。

彼得的妈妈在纽约州的伍德斯托克镇有座小房子。每次去伍德斯托克玩，我和鲍勃都会在那里住上几天。彼得会为我们准备法国的梅多克、圣艾美浓（St Emilion）或是一些上好的意大利葡萄酒。大部分情况下都是我和彼得掌勺，鲍勃只管吃。

我虽出身于工人阶级家庭，但自小饱受文化艺术的熏陶，对葡萄酒文化也是耳闻目染。因此，尽管我很少能喝到上好的葡萄酒，但我说起它们来却是如数家珍。我很少看到鲍勃研究葡萄酒，可他却能品出好酒。他学什么都快，悟性也高，对于品味葡萄酒也很有一套。

我的继外公罗西在康涅狄格州托林顿市附近有自己的农场。他在农场里种植了很多葡萄树，并用自产的葡萄酿造葡萄酒。同继外公一样，还有一些意大利人也被当地肥沃的土地、优美的风景所吸引，定居到了那里。

继外公酿酒的本事让所有人都赞叹不已。他们也种着同样的葡萄树，树上也结着同样的葡萄，酿酒的方法也大同小异，然而酿出的酒的味道却和继外公酿的差了好多。他们便问继外公，为什么他酿的酒就那么与众不同，而自己酿的却充其量只能说还不错？继外公遥指天空，告诉他们月亮就是奥秘所在。他们听后往往会笑着说，拜托，你就实话实说吧。

继外公的奥秘是——在葡萄的收获时节，他每个晚上都会遥望月亮。只要看到月亮出现在正确的相位上，他第二天就会去采摘葡萄。

有时，农民的一些土知识往往合乎科学道理。继外公在采摘葡萄时，无意中就运用了一种简单的科学原理：月亮可以影响潮汐，进而影响到葡萄中的含水量。继外公通过观看月亮的圆缺程度就可以判断出他的葡萄是否足够水灵，是否可以开始酿酒了。但是其他酿酒者并不相信他的这个解释，都觉得他还藏着一手。大人们总是说继外公酿的酒有多么多么好喝，但实际上，我对它的味道并没有什么印象，这是因为，我小时候喝继外公酿的酒时，杯中永远会被他掺上一多半的水。

继外公到了90岁才“金盆洗手”，不再酿酒了。92岁时，他的一根脚趾头动了手术，尽管对于那样的年纪而言，他恢复得已经够快了，但我还记得他闷闷不乐地对我说，既不能跳舞，又不能酿酒，我活着还有什么意思呢？

说完，他苦笑了起来。

遗憾的是，等我能够品尝出什么是真正的好酒时，却再也喝不到他自酿的美酒了，所以对我而言，他的酿酒技术只是个传说。

住在格林威治村的时候，虽然自己囊中羞涩，但还是能喝得起欧洲的葡萄

酒。在当时，附近葡萄酒商店以卖从欧洲进口的普通佐餐酒为主；餐厅则会在铺着红白格纹桌布的餐桌上放一个空基安蒂葡萄酒酒瓶，再往里面插上一根蜡烛，以做装饰用[①]。

1963年5月底，在参加新港民谣音乐节之前，我和鲍勃接受彼得邀请先去伍德斯托克小住了一段时间。那些天，彼得和我常去纽约艺术学生联盟画一个人体模特（彼得不仅是音乐家，还是个画家），鲍勃则待在彼得家专心写歌。

我喜欢画钢笔画。在我看来，用流畅的线条一笔就完成一幅钢笔画，就像用水果刀不断皮地削完一个苹果一样，没有什么事比这更有趣了。我带着水彩颜料去了伍德斯托克，希望借以摆脱自己对钢笔画的过度痴迷，然而我的初衷后来并没有实现。

彼得家有架立式钢琴，鲍勃总是坐在琴凳上，或是练习曲子，或是酝酿创作动机。我以前并不知道他钢琴弹得这么好，我想我被深深地折服了。在“格迪斯”时他会偶尔弹上一会儿，但在别处他就没有整天碰钢琴的机会了，所以这次可以说是机会难得。

坐在钢琴前的鲍勃身边放着一个笔记本，每当灵感迸发，他便会在本上写写画画。他的灵感如涌泉一般在弹指之间迸发不绝，而他专注的态度和娴熟的技巧又让这灵感挥洒自如。仿佛不费吹灰之力，一个个新的旋律便如行云流水般顺着他的手指间流淌了出来，一如我绘画本上那一条条流畅的钢笔线。我愈加钦佩他那杰出的音乐才能。

彼得很乐意给鲍勃提供这样一个机会，使他能够摆脱《放任自流的鲍勃·迪伦》大获成功带来的压力，静下心去写歌。与此同时，作为“彼得、

① 译者注：意大利产的葡萄酒各种瓶型都有，其中以裹有稻草装饰的基安蒂葡萄酒的长颈瓶最为特别。

保罗和玛丽”三重唱组合成员，彼得平时非常忙碌，他也需要忙里偷闲找找乐子。这个组合当时正如日中天，彼得无论去到哪里都会被人认出来。在伍德斯托克，一位女士曾拦住他，说她昨天看到他和玛丽亲密地走在小镇上。事实上，那位女士看到的是我。

有时鲍勃会和彼得在屋里一块儿胡弹乱唱，我则在一旁安静地看书作画。那是一段很温暖的日子。在格林威治村呆久了，换个新环境后整个人都变得神清气爽起来。我非常喜欢彼得。我们早在格罗斯曼筹组“彼得、保罗和玛丽”之前就是朋友了。那时候彼得还是一人组，他晚上在俱乐部和咖啡馆驻唱，之后去米奇·艾萨克森在谢里登广场的公寓蹭睡。我们志趣相投，在一起很谈得来。

每周一到周五的午夜至凌晨五点，依赖听众捐赠的纽约非商业电台WBAI都会固定播出一档名为《不知名的电波》的音乐谈话类节目，该节目由著名电台DJ鲍勃·法斯（Bob Fass）主持。法斯在这个形式自由的节目中发表各种言论，与听众聊天，播放唱片，还会邀请嘉宾到演播室对谈。如果有观众打进热线发表一些有趣或精彩的言论，他会立即让他们的声音被全纽约听到。

法斯播的唱片、发表的言论时常会引起嘉宾和热线听众各抒己见，唇枪舌剑，甚至陷入争吵—— 一切似乎得等到黎明到来节目结束前才会复归平静。

不过，仅凭他在节目中放的风格无所不包的好音乐，讲的各种出彩的段子就能把纽约客牢牢地拴在收音机旁。我经常是聆听着他的节目入眠，到凌晨五点钟时又被节目标志性的结束语——一个小女孩“再见再见再见”的聒噪声吵醒。

1963年3月，《放任自流的鲍勃·迪伦》首批黑胶唱片出厂后，鲍勃、约翰·赫罗德还有我一起走进了WBAI电台的演播室。

在告诉了听众鲍勃·迪伦和他的朋友们正在做客他的节目之后，法斯便鼓励我们开口说话。接下来我们的表现都有些荒唐可笑，不过和这档节目播出的奇怪时间段倒是显得很合拍。鲍勃不时地插科打诨，一会儿说我们几个是正在找演出场所的戏班，一会儿又说我们是为民谣歌手设计演出服的——那种去音乐厅、俱乐部表演都得穿的“地道”演出服；约翰扮演了一个“天才民谣诗人”的角色，在节目中背诵了不少诗歌；法斯则在他那一如既往精彩有料的节目中插播了几首《放任自流的鲍勃·迪伦》中的歌曲。不过在那次节目中，专辑的名称和发行日期都没有被人提及。

1963年8月，我搭乘美国演员工会的巴士，赴华盛顿参加“向华盛顿进军——华盛顿工作与自由游行”，巧合的是，鲍勃·法斯也在同一部车上。

甩鞭者鲍勃

1963年的春夏之交，新港民谣音乐节举行之前，有个家伙从西部回到格林威治村时，送给了鲍勃一根生皮制长鞭。具体是谁送的我记不清了：也许是杰克·艾略特、哈里·杰克逊、伊恩·泰森或者是彼得·勒·法奇（Peter La Farge）[①]，总之当时格林威治村的牛仔也就他们几个。

杰克·艾略特是个来自布鲁克林区的牛仔，挥舞长鞭并不是他的强项，来自加拿大的伊恩·泰森自然也不擅长。与其他几个牛仔相比，彼得·勒·法奇的外形更像是个西部硬汉，我估计是他给了鲍勃长鞭，并教会鲍勃如何正确挥鞭，以及如何甩出“劈啪”声的。

真正能策马扬鞭的牛仔是哈里·杰克逊，一位来自怀俄明州科迪家族的

① 译者注：二十世纪五六十年代的美国民谣歌手，强尼·凯什、鲍勃·迪伦的音乐伙伴。

画家和雕刻家。在西部出生成长的他是个货真价实的牛仔，他唱过许多牛仔歌曲，也画过不少巨幅的牛仔画。身材壮实的哈里虽然年龄快奔四了，却依然有着无穷的精力。

哈里很欣赏鲍勃，认为他是个真正的艺术家，一天他向鲍勃表达了希望为他画肖像的想法。哈里的画室在布隆街上，那里是个工业区，位于休斯敦街南面。在布隆街，艺术家们花上极少的钱就可以租到很大的旧仓库。到了二十世纪七十年代中期，这个地方有了个新的名字——索霍区（SOHO），而随着索霍区的名牌商店和美术馆越开越多，它的地价远远高出了周边地区，艺术家们再也付不起这里的房租，只好纷纷选择离开。不过在二十世纪六十年代末时，这里可毫无时髦感可言——除了仓库就是小型工厂，要么就是艺术家租的旧厂房。哈里有一个又大又暗的画室，平时吃住也在里面。画室中央有张“圆桌”，其实就是他从街上捡到的一个大电缆线轴。它是木制的，直径大约有十英尺，高度恰恰正好。我和鲍勃就是坐在这张圆桌旁度过了不少个下午和晚上——鲍勃弹着吉他，保持着一个姿势，我听他唱歌，或是讲段子。对面的哈里则尽情地挥动着画笔。那幅画的整体色调很暗，唯有一束光投射在黑暗中的鲍勃身上，给人一种孤寂的感觉。哈里的画画功力非同小可，我开玩笑说他堪称牛仔界的提香了[①]。

自从有了那根生皮制长鞭后，只要能找到块空地，鲍勃就会练习甩鞭，即便七月作为琼·贝兹的演出嘉宾参加新港民谣音乐节时，他也是鞭不离身——他经常叼着烟，站在后台和游泳池边，一甩就是好几个小时，地面上是尘土飞扬。没过多久，他就成了甩鞭的好手。我们白天时几乎就是生活在露天游泳池里了。除了甩长鞭外，鲍勃还特别喜欢从跳水板上往下跳。

① 译者注：提香，意大利文艺复兴时期威尼斯画派画家。

虽然名义上是民谣音乐节，实际上参加的音乐家非常多元化，涵盖了民谣、布鲁斯、乡村、蓝草等多种类型，其中包括皮特·西格、琼·贝兹、朱蒂·考林斯、戴夫·范·朗克、杰克·艾略特、伊恩·泰森和西尔维娅·泰森、密西西比·约翰·赫特等。除了艺人外，唱片业界的诸多人士——经理人、唱片公司高管、星探等也都济济一堂。

音乐节上弥漫着浓浓的商业气息——金钱、唱片约、声名，它们对那些期待一鸣惊人的新秀们有着致命的吸引力；音乐节上更有无数道风景，而著名摄影师大卫·加尔（David Gahr）的身影也是无处不在，他迅速地按着快门，记录下动人的风景，捕捉着精彩的瞬间；鲍勃演得开心，玩得也很开心——他就那样恣意地甩着长鞭，让大地颤抖。

山雨欲来

1963年7月，我们同阿尔伯特·格罗斯曼及“彼得、保罗和玛丽”的三名成员一起先从纽约飞到了罗德岛的普罗维登斯，紧接着换乘一架小型私人飞机飞赴新港。刚下飞机，我就跟随玛丽去一家美发沙龙做头发。那是我第一次去那么高档的美发店，为此我还有些惴惴不安。我傻傻地坐着，不知该怎么办才好，于是我就用眼睛的余光看着玛丽，她怎么做我便也怎么做。

酒店的很多房间里都在举行派对，音乐家们三五成群地聚在一起，随性地唱着歌，弹着琴，享受着音乐带来的快乐。琼·贝兹和她的男友一起来的新港，和我一样，那人也是一个圈外人士。琼·贝兹那时已是“民谣女皇”，是众人瞩目的焦点；鲍勃虽是一颗扶摇直上的新星，但那次音乐节的演出经历告诉了他：在民谣界，他可以达到自己想要的任何高度。在音乐上，鲍勃汲取了

传统民谣的精髓；在歌词上，他与时俱进，紧跟时代的走向，同时风格又隽永诗化，能经得起时间的考验。这些都为他在未来赢得了无数的支持者。鲍勃和贝兹的合作不可避免地产生了火花。当他们一起唱歌时，我感觉到了不少瞥来的目光，我知道他们在看我的反应。

他们的嗓音是如此迥异——她有着华丽圆润的女高音，而他的声音则鼻音浓重、粗犷沙哑，可他们的配合却产生了一种不和谐之美，令歌迷心情澎湃。他们的相遇或许偶然，于民谣乐却是必然。

从现实的角度上讲，他们成为搭档并不奇怪。贝兹对鲍勃的音乐事业大有帮助——她很欣赏鲍勃的才华，一心一意要把鲍勃的歌介绍给自己的歌迷；迪伦对她同样是有利的——她热爱政治，而她之前唱的是那种悲伤的传统民谣。她已经意识到这种东西就要被抗议歌曲取代了。此时，和一个抗议歌手合作显然是个不错的选择。这个女人想得到什么了，就会设法去得到。

乐手们的激情演奏引爆了整个音乐节。观众们除了感到酣畅淋漓外，还分明嗅到了一股“山雨欲来”的气息——一场音乐的革命呼之欲出。民谣音乐主宰了那次音乐节，对大时代感到不满的青年们对它趋之若骛，他们仿佛在民谣里找到了心灵的归属。音乐节闭幕的那个夜晚，当表演者们手挽着手站在舞台上，感人至深地唱起《我们一定会胜利》（We Shall Overcome）时，全场观众自觉起立，跟着他们一起唱了起来，那一幕让我终生难忘。

新港民谣音乐节后，贝兹和迪伦的联袂演出已成万众期待。他们之前的数次合奏是如此默契又亲密，难免会让人产生联想。一时间流言四起。起初这仅仅是流言，后来却被证明是事实。我苦不堪言，不知该如何应对这种公开的秘密。

布莱希特

1963年的春末，我开始参与戏剧《布莱希特之于布莱希特》（Brecht on Brecht）的制作。该剧由匈牙利剧作家及剧场导演乔治·塔柏里（George Tabori）创作，计划七月份在谢里登广场剧院上演。事实上，早在几年前这部戏就被搬上了迪利斯剧院的舞台，当时的演员阵容里还有奥地利著名女影星罗蒂·兰雅（Lotte Lenya）。我参与制作的这个版本由吉恩·弗兰克尔（Gene Frankel）导演，副标题为“即兴”，它以原作故事为骨架，穿插了布莱希特著作和歌曲的部分内容，以及他在1947年接受众议院“非美活动调查委员会”质询时的录音资料。演员阵容由三男三女六名演员组成，他们中有的人只念白，有的人只演唱，也有人同时身兼两职。

这部戏的布景简单到几乎不值一提——几把椅子，一张桌子，一张上面是巨幅布莱希特照片的舞台幕布——仅此而已。谢里登广场剧院没有凸起的舞台。表演区的前面和左右两侧是观众席，后面就是剧场的背墙。

昆顿·雷恩斯担任这部剧的舞台经理兼布景设计师，我是他的助手。昆顿来自南方，当时年纪不过三十岁左右。他是戏剧界的多面手，除了擅长布景，他还是个很有抱负的剧作家，我曾经在他写的几部戏中扮演过角色。此外，他也是一个出色的木匠兼“工头”，只要一揽到为外百老汇和外外百老汇的戏剧做布景和道具的活儿，他总能很快召集到一拨艺术家、演员和剧作者为他兼职干活。我在这期间经常使用电动工具，结果胳膊粗了不少。

昆顿很崇拜鲍勃，总是一厢情愿地和他谈论哲学和创作。他喜欢窥探别人的隐私，喝高的时候，更会打破砂锅问到底。每当昆顿酒后要和我交心时，我就觉得特别痛苦，这得归结于曾经酗酒的母亲留给我的心理阴影。除了这一点

外，昆顿可以说是无可挑剔。

《布莱希特之于布莱希特》制作班底一共只有十人：六个演员、一个导演、一个灯光师、昆顿，再加上我。能参与这部剧的制作让我感到非常兴奋，事实上，我着迷布莱希特的作品已经有一段时间了。无论是他的言论，还是他戏剧语言的节奏感，都让我痴迷不已。

我热爱布莱希特的作品，对于这位在夹缝中求生存的艺术家，他的境遇亦让我感同身受。这一切我都很想与鲍勃分享。这位已故大师早已蜚声戏剧界，所以鲍勃听说过他的名字，不过他没读过他的作品，也没有看过根据他的剧本改编的戏剧。

为了能让鲍勃看到这部戏的排练，我让他早点来剧院接我。我极希望他能看到这部戏，特别是米奇·格兰特（Micki Grant）[1]唱《海盗珍妮》（Pirate Jenny）的那一幕戏。《海盗珍妮》这首歌讲述了一个旅馆女仆的故事。她整天被人呼来唤去，颐指气使，饱尝了屈辱。一天她幻想自己成了“海盗珍妮”：一艘海盗船来到了镇上，用炮火摧毁了除旅馆外所有的建筑，海盗们把蔑视过她的所有人都抓了起来，交给“海盗珍妮”发落。她命令海盗们将他们全部处死，然后她乘着海盗船离开了小镇。

这是一首扣人心弦的复仇之歌。演唱者是一个叫米奇·格兰特的黑人女性，因此这首歌也就被赋予了其他含义。在那样一个属于民权运动的时代里，单是听她演唱本身就是一出撼人心魄的戏剧了。我想，如此精彩的场面鲍勃肯定不容错过，他也一定会深受震撼。果然，他坐在那里，如此安静，平时习惯摇晃着的腿竟纹丝不动。从那刻起，米奇·格兰特演唱的《海盗珍妮》成了他

① 译者注：美国女高音歌手、作家、作曲家。

生命的一部分，随之而来的是，布莱希特也已经成为他生命的一部分了①。

我对贝托尔特·布莱希特的迷恋始于父母的一张戏剧原声唱片《三角钱歌剧》（Three Penny Opera）。1954年，他的作品《三角钱歌剧》被搬上格林威治村迪利斯剧院的舞台，并持续上演了很长一段时间。小时候，我常坐在父亲亲手打的唱片柜前，直勾勾地盯着那张唱片的封套，一直看到入神。封套上的演员们穿着红色、黑色、橘色和黄色的服装，看起来激情四溢。罗蒂·兰雅是其中之一，她头发橘黄，妆容夸张，脸上带着刻薄的神情；另外一个女人比兰雅还要漂亮，她穿了一条色彩艳丽的贴身连衣裙，造型的风格与兰雅相似。她们看上去是那么古灵精怪，同皇后区那些假正经的女人可大不一样。那张原声唱片里的音乐也是粗犷又激烈，听上去一点也不像歌剧，然而它却让我为之着迷。

布莱希特的《三角钱歌剧》改编自英国十八世纪诗人兼剧作家约翰·盖伊（John Gay）的《叫花子歌剧》（The Beggars Opera），但对后者进行了脱胎换骨的改造。要知道，事情往往是一环套一环的。在听到《三角钱歌剧》的原声唱片几年后，我阅读到了《叫花子歌剧》的剧本，然后便开始了对布莱希特的探索之旅——除了认真研读《三角钱歌剧》，我进一步阅读了大量他的其他作品，同时也了解到了他的坎坷经历。布莱希特1898年出生于巴伐利亚州的奥格斯堡。他少年成名，在1920年代初已是德国的名剧作家。1926年，布莱希特开始研究马列主义，并逐步形成自己的独特艺术见解。1933年，因为纳粹横行，荼毒左翼人士，布莱希特逃离了德国，在他1941年经前苏联到达美国之前，他曾在数个国家流亡过。在美国时，布莱希特结识了一批好莱坞剧作家，和他一样，他们也是躲避纳粹迫害的流亡者，之后他便加入到了他们的行列中来。

---

① 译者注：鲍勃·迪伦在自传中提及，《海盗珍妮》如“一剂猛药”，“彻底地、完全地”影响了他日后歌曲的创作。

白色恐怖

二战后，美国国内出现大规模的反共高潮，麦卡锡主义开始初现端倪。布莱希特等众多好莱坞人士被怀疑是赤色分子。1947年10月，“非美活动调查委员会”传讯他去华盛顿接受质询。尽管过了传讯这一关，他于第二天就离开美国前往欧洲。他对战后美国的最后印象是，“战胜了法西斯的人自己成了法西斯。”

布莱希特成了我眼中的冷战符号。在所有关于意识形态的对比和讨论中，最让我感兴趣的是，政府都在某种程度上对艺术家和独立思想者的作品进行限制和审查。我搞不清楚像布莱希特这样的人所倡导的言论自由和社会平等，究竟和社会以及政府有什么冲突。

1959年的古巴革命引起了我的注意。我认为，拉丁文化影响下的古巴特色社会主义可能会给艺术家们更多的自由度，换句话说，古巴艺术家们可以自由地进行创作和演出，而不必担心被禁演。古巴革命呈现出的民主政治生态，定会给左翼增添新的色彩和灵魂。

从记事起，我认识的大多数人都很关心国事，所以无论走到那里，我都能听到人们谈论古巴革命、民权运动、核战威胁和越战升级的声音。古巴革命给我们这些“红尿布婴儿”带来了一线希望。旧的模式都已经不起作用了。我很困惑，不知道未来的世界会走向何方，正是在这种大背景下，我开始去探索布莱希特和他的著作。

我知道，在麦卡锡主义和黑名单制度的双重压迫下，美国左翼激进人士的生存有多么艰难。染上一点红色你就可能被解雇。如果你认识某个赤色分子、和他的名字很像、与他结了婚、或者是他的亲戚，你便会遭到怀疑甚至监视。

很多人因此受到迫害。

举一个我身边的例子。我小的时候，好莱坞影星卡伦·莫利（Karen Morley）①和她的演员丈夫洛伊德·高夫（Lloyd Gough）②常到我家来。他们被怀疑是赤色分子而被列入黑名单——这种事情很隐秘，谁也说不清，万般无奈之下，他们只好从好莱坞搬到纽约以继续他们的演艺事业——当时黑名单制度的黑手还未染指纽约。

1954年，卡伦·莫利作为美国工党（ALP）③的候选人，参加了纽约州副州长的竞选。美国工党是一个进步政党，却一直被认为受共产党幕后操纵而被边缘化。备受欢迎的国会议员维托·马坎托尼奥（Vito Marcantonio）是该党的精神领袖。马坎托尼奥原先是一名共和党人，后加入工党，他是菲奥雷洛·亨利·拉瓜迪亚（Fioriello Henry La Guardia）④的门生。他的办公室位于东哈林区，那会儿这个区还是意大利裔美国人的聚居地。母亲曾经为马坎托尼奥工作。她时常带着年幼的我和姐姐去东哈林区上班，我还记得我俩帮着母亲把马坎托尼奥寄给选民的材料往信封里装的情景。

洛伊德来我们家时，经常给姐姐和我讲故事、弹奏六角手风琴或是唱唱祝酒歌和海员之歌。我们总是听不够，要求他再表演一些，而他也总会乐呵呵地满足我们的要求。

多年后的一天，在格林威治村一家俱乐部门口，我赫然在演出海报上看到了洛伊德的名字——他也是当晚的演奏者之一。我第一反应就是把鲍勃介绍给

---

① 作者注：参演过《疤面煞星》《傲慢与偏见》等许多二十世纪三四十年代好莱坞电影。

② 作者注：代表作为《肉体与灵魂》《日落大道》等影片。

③ 译者注：1936~1956年期间存在于纽约州的一个左翼政党。

④ 译者注：美国意大利裔政治家，曾任美国众议员、纽约市长，他是美国总统罗斯福新政的强力支持者，因成功领导纽约市从大萧条中复苏而闻名全国，纽约都会区三大机场之一的拉瓜迪亚机场以他的名字命名。

他。在我童年的记忆中，洛伊德是那样地和蔼可亲，给我带来了很多快乐。然而令我懊丧的是，那晚的洛伊德一点都不友好，他根本不愿意搭理我，显然很不情愿被我看到他已“沦落”在民谣俱乐部里演出。由于信仰问题，洛伊德被列入“好莱坞黑名单”，无法再以演戏为生。事实上，当时的洛伊德夫妇已被列入黑名单长达十多年之久，他们的生活早已是举步维艰。

成为政治人物首先得要有谋略，这点我并不具备。总之，我是不会加入任何政治团体的。服从命令远非我的本性。我会参与政治活动，但绝不是以某组织成员的身份。

民谣的叛徒

1960年，约翰·肯尼迪竞选总统成功，美国拥有了一位能够用新视角来看待国内外问题的年轻总统，大时代的变革有了希望。然而，改变越多，阻力就越大。政治终究是政治，其改变的进程可谓路漫漫而修远。

民权运动打破了旧的社会格局，为一个崭新的世界奠定了基础。然而，日益升级的越南战争又导致了剧烈的社会动荡，这一切看起来已无可挽回。国内的反战运动正一浪高过一浪，与此同时，一场音乐的革命就要爆发。

摇滚乐逐渐走进了青少年的生活。孩子们在成长的过程中既接触民谣，也涉猎摇滚，对于两者，他们并没有固定的偏好。不过值得注意的是，摇滚乐在商业上开始取得巨大的成功，摇滚乐唱片炙手可热，“猫王”埃尔维斯就是最典型的例子。

一位音乐家可以评判某个音乐作品的好坏，但没有资格界定某个音乐流派

的优劣。鲍勃和我都把摇滚乐当成一道音乐风景去欣赏。在我们眼里，音乐有好坏之分，但和类型无关——每种音乐类型里都有好的坏的音乐。我是听着各种类型的音乐长大的。鲍勃更是乐此不疲地汲取着各种音乐的养分，并从中吸取精华为己所用，而他对新的音乐类型也是充满热情。

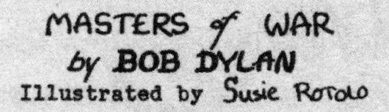
就是民谣乐最盛行的时候，格林威治村的各个俱乐部仍在呈递着多元化的音乐。尽管随着民谣乐和节奏布鲁斯的兴起，爵士乐风光不再，不过爵士乐迷仍然能在“先锋”俱乐部看到顶尖的爵士乐现场，“村门”俱乐部或“五点”俱乐部偶尔也会有出色的爵士乐手献演。二十世纪六十年代，爵士乐像垮掉派诗歌一样变得不再流行，但是它在音乐世界依然占有重要的一席之地。有意思的是，当时的爵士乐手演出机会很少，多年后却风水轮流转，轮到了民谣乐手苦觅演出机会。
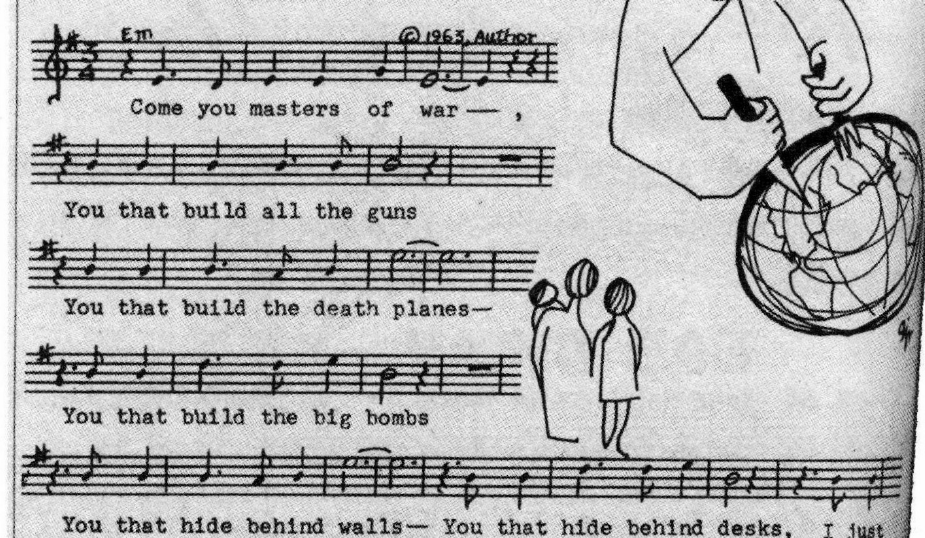
“五点”俱乐部当时还在圣马可坊街和第三大道的拐角处开着。那是一个爵士乐俱乐部，规模不大，里面永远是烟雾缭绕。一天晚上，鲍勃和我原计划要去某个地方，但当我们经过“五点”俱乐部时，我们发现当晚演出的是著名爵士乐手查尔斯·明格斯（Charles Mingus）和他的四重奏乐队，于是便进去看了。当晚明格斯乐队的钢琴手是一位白人女乐手。乐队弹得正起劲儿，司职贝斯弹奏的明格斯突然批评起那位钢琴手来。他不断地指责她的弹奏水准，声音越来越高，态度愈来愈恶劣。

“弹吧，婊子，给我看看你还能弹多糟。”可恶的明格斯厉声地斥责着她，根本没有停下来的意思。但是她充耳不闻，而是继续敲击着琴键，挥洒出音符，仿佛整个生命都已沉浸其中。然而令人遗憾的是，一直到演出结束，明格斯对她的言辞羞辱都没有停过。俱乐部里的观众并不多，大家都尴尬地盯着杯中的酒，装作什么都没发生的样子。最后，在稀稀落落的几声掌声之后，我



FEBRUARY, 1963
35 cents



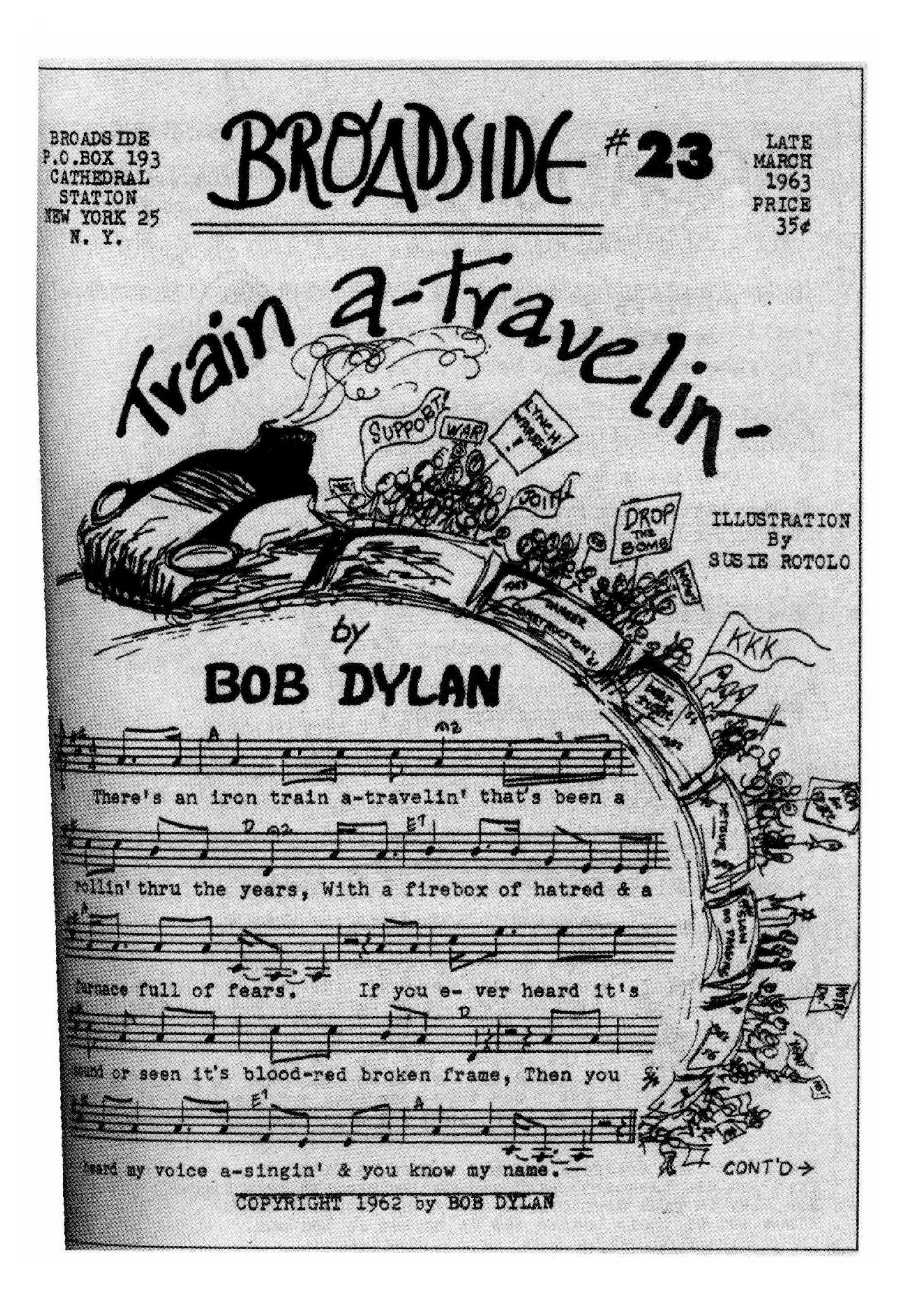


You that never 've done nothing but build to destroy
You play with my world like it's your little toy
You put a gun in my hand then you hide from my eyes
And you turn and run farther when the fast bullets fly.

Like Judas of old you lie and deceive
A world war can be won you want me to believe
But I see thru your eyes & I see thru your brain
Like I see thru the water that runs down my drain

You fasten the triggers for the others to fire
Then you sit back and watch as the death count gets higher
You hide in your mansions as the young peoples' blood
Flows out of their bodies and is buried in the mud.

cont'd


BROADSIDE
P.O.BOX 193
CATHEDRAL
STATION
NEW YORK 25
N. Y.
BROADSIDE #23
LATE
MARCH
1963
PRICE
35¢
Train a-travelin-
SUPPORT
WAR
LYNCH WARREN!
DROP THE BOMB
KKK
DANGER
ILLUSTRATION
By
SUSIE ROTOLO
by
BOB DYLAN
A
D
E7
There's an iron train a-travelin' that's been a
rollin' thru the years, With a firebox of hatred & a
furnace full of fears. If you e- ver heard it's
sound or seen it's blood-red broken frame, Then you
heard my voice a-singin' & you know my name.
CONT'D →
COPYRIGHT 1962 by BOB DYLAN

和鲍勃默默地离开了俱乐部。我们都需要一些时间才能缓过神来。

和鲍勃交往之前，我并不留意民谣圈的各种事情，也很少关注乐手之间错综复杂的关系。进入这个圈子后，对他们的事情知道得越多，我就越想置身事外。不过，无论我的乐手朋友在“音乐江湖”的地位如何，我对他们都是忠诚的。此外，谁的音乐最正统，或者谁的音乐究竟属于哪一类型，我并不想深究，我只是喜欢探索和感受各种各样的美国音乐。在那段时间，我尽情地陶醉在美国肥沃土壤孕育出的各型音乐中，每天都过得很充实。我珍爱它们，对现场也愈发热衷，至于音乐家之间的孰是孰非，我则兴趣全无。

后来，在1965年的新港民谣音乐节和森林小丘音乐会上，鲍勃给吉他插上了电，演奏唱起了摇滚乐！这个石破天惊之举让观众一片哗然。当然，我完全能理解粉丝们看到自己最喜爱的艺术家、音乐家或音乐创作者颠覆他们惯有形式后的震惊之情。毕竟，观众们需要一定的时间才能接受他们的新尝试。

但是，有些人却强烈地反对鲍勃“插电”，这让我难以接受。新港民谣音乐节后，民谣界的教条主义者和“正统民谣”的卫道士纷纷批判他，称他是民谣的“叛徒”， 说他正在背弃“抗议音乐”和民谣乐，而他此举是在向商业和摇滚乐投降。一夜之间，批评谴责之声铺天盖地。这不禁使我想起了被迫害的布莱希特和五十年代的审查制度。

鲍勃从来没有放弃民谣的根。起用摇滚乐队和弹奏电吉他是他在音乐道路上的一次探索——毕竟，音乐是声音的艺术。

他已不再是1961年冬初闯纽约的那个青涩少年，不论是作为一个人还是一个词曲作者，他都已经成熟许多。四年激情燃烧的岁月增加了他的阅历，也让他对人生有了更深刻的体会。他把那些感悟及时地记录下来，写进了歌中。唉！一个音乐家究竟要写多少歌，才能有所创新呢？

FOLK SONGS DRAW CARNEGIE CHEERS

Bob Dylan Appears as an 'Angry Young' Recitalist

10-28-63

In contrast to the simple naiveté of most folk-music concerts, the solo program by Bob Dylan at Carnegie Hall Saturday night left his listeners stirred, thinking and cheering for more.

The capacity audience, mostly of high school age, was restless until Mr. Dylan began to perform 20 of his songs and adaptations in the folk vein. Then they were caught up in the passionate, eloquent, icon-smashing musical statements of a 22-year-old minstrel who is quite unlike any poet or song writer to be heard today.

To regard Mr. Dylan as merely an entertainer is to slight his importance. Rather, he is a moralist, a pamphleteer, an angry young man with a guitar, a social protest poet, a latter-day James Dean who knows what he is rebelling against, perhaps an American Yevtushenko (the Russian poet).

Mr. Dylan is far from being a "finished" artist. Some of his songs were almost speeches delivered to guitar chording. Some of his lyrics have been left unwrought. The first half of the program lagged in pacing.

But these were trifles in the face of overwhelming emotional impact and provocation to thought made by an incredibly gifted and courageous writer. Even if the words torn from a newspaper, "The Lonesome Death of Hattie Carroll," lacked melodic profile, the passion of their cry against injustice transcended questions of form and craft.

Other songs had the ring of classics. "The Times, They Are a'Changing" serves notice on parents to understand their children or to move out of their path; "With God on Our Side" hurls a challenge at pious platitudes of history; "Only a Pawn in Their Game" laments the death of Medgar Evers, but goes on to analyze the social factors that caused his murder.

Several songs—of love, reform school and a writer's despair—were as personal as the country blues. Mr. Dylan's contempt for censorship was disclosed in his "Talking John Birch," which has been barred from television and recording. He also spoke derisively against political blacklisting of artists.

All this added up to the fact that Mr. Dylan is much more than an entertainer. His poetry, for all its topical urgency and lack of polish, will probably outlive much of the writing by the "professionals." He is assuming the role of radical spokesman, with music as his vehicle. The adulatory reception of his listeners indicated that he was speaking for them, too.

ROBERT SHELTON.

New York Times *review of the Carnegie Hall concert*

鲍勃总是我行我素地做着自己认为对的事，很少为外界的要求所动。他永远走着自己的路，即使这意味着他将远离公众，远离歌迷、朋友以及恋人。他从不向任何人作任何妥协，包括他自己在内。

一切不过是命运

杰克·艾略特和鲍勃处处效仿伍迪·格思里，而吉尔·特纳的一举一动则向皮特·西格看齐。身材高大的吉尔为人真诚，同许多其他的民谣歌手一样，他的音乐也对民权运动起到了推波助澜的作用。1963年，吉尔和哈比·特劳姆（Happy Traum）、鲍勃·科恩（Bob Cohen）一起组建了“新世界歌手”合唱组（The New World Singers）。七月，为了声援黑人选民登记运动，他们与皮特·西格、鲍勃一起在密西西比州的格林伍德市举办了一场音乐会。当时我正忙于《布莱希特之于布莱希特》的制作，未能和鲍勃同往。为了尽自己的一份力量，我组织了一次衣物捐赠活动。在他们动身之前，我募集到的衣物已经可以把他们汽车的行李箱塞得满满当当的了。

吉尔曾在“格迪斯民歌城”做过一段时间的主持人。和其他几个主持人一样，他也极力劝说老板迈克·坡科做鲍勃的专场。事实上，吉尔是最早支持鲍勃走创作道路的民谣歌手之一。他鼓励鲍勃向他展示更多的作品，这正合鲍勃的心意。对于那些理解他的音乐追求的人，鲍勃一向不乏敬意。

正是吉尔将鲍勃推荐给了民谣杂志《小字报》（Broadside）的创办人戈登·弗里森（Gordon Friesen）和西斯·康宁汉（Sis Cunningham）夫妇。《小字报》创刊于1962年，是《唱出来！》（Sing Out!）之后又一本极具影响力的民谣杂志。它力推的是追随伍迪·格思里和皮特·西格脚步，在歌曲中记录下大时

代的伤痛，表达出对大时代担忧之情的新一代“唱作人”。

在当时，抗议歌手的代表人物伦恩·钱德勒（Len Chandler）和其他一些民谣音乐家正积极参与着风起云涌的民权运动。他们的歌曲亦经常见诸《小字报》。鲍勃曾与伦恩来往过一段时间，而我则和伦恩的妻子，艺术家南希一见如故。

《小字报》的“编辑会议”都在戈登夫妇位于曼哈顿上城的寓所里召开。开会时，先是歌手们演唱新歌，戈登夫妇会把它们录下来。随后，他俩用打字机打出歌词，再手写曲谱，标上吉他和弦，最后用油印机印出来。《小字报》是最早刊登鲍勃·迪伦歌曲的媒体。

也就是在这个时期，出现了唱作人及抗议歌手的概念。有些抗议歌手非常擅长演唱，但对于创作并不在行。然而，当时所有的抗议歌手都热衷于演唱自己创作的作品，而不会去翻唱唱作人写的经典歌曲——“创作光荣，翻唱可耻”几乎成了民谣界的金科玉律。不过戴夫·范·朗克对此却有着不同的见解：在歌剧界，不少人因为演绎普契尼和威尔第的作品而大获成功，比如帕瓦罗蒂。但没有人会期待帕瓦罗蒂谱写出一曲咏叹调。

来《小字报》“编辑会议”录歌的词曲作者们形形色色，他们你方唱罢我登场，一个个都是那么的认真、那么的专注。戈登夫妇很乐意把鲍勃·迪伦介绍给杂志的读者，以让更多的人看到他的才华。当然我也非常高兴，因为杂志中有我为鲍勃的歌曲配的插画。

鲍勃后来给戈登夫妇写过一封热忱的信。这封信刊登在了《小字报》1964年的元月号上。在信中，他描述了日益增长的声名给他带来的矛盾心情，还谈到了他的一些寂寂无名、仍为生计所困的同行们。他的笔端同时触及道德、恐惧和爱，内容感人至深。

《小字报》刊登过大量菲尔·奥克斯（Phil Ochs）[①] 的精彩歌曲。菲尔拥有动听的男高音，能唱出琼·贝兹式的美妙颤音。他不但歌写得很好，表演也很出彩。他歌曲的特点是时效性很强，总是围绕着某个特定的主题或事件展开。对一般的词曲作者而言，写“新闻事件”歌曲是非常冒险的，因为那些歌曲仅存在于一定的时间范围内，随着时间的推移，它们可能会过时。但是，好歌终归是好歌，菲尔的歌总能经得住时间的考验。

同为才华横溢的词曲作者，鲍勃和菲尔彼此都很尊重对方。他们曾有过良性的竞争，而且双方均乐此不疲。不过他们之间的友谊却是复杂的。菲尔·奥克斯逐渐认识到自己创作方面的局限性，并开始对鲍勃那看似无穷无尽的创作能力赞叹不已。起初他们互相挑战，但菲尔渐渐败下阵来。随着声名的日益显赫，鲍勃也会“有胆”指责菲尔作品的局限性——只是拘泥于政治题材。和琼·贝兹一样，菲尔热衷于政治活动。他用他的才华和知名度来宣扬自己的政治信仰，甚至亲自投身政治运动。迪伦则全然不同，他踩着另一种鼓点前进着——他只是想写出最好的歌。

菲尔和他的女友爱丽丝当时住在布里克街和汤普森街交界处的一座大公寓里，那里很快便成了我们在格林威治村的另一个据点。我们四个人在那里一起度过了很多时光。爱丽丝个性淡定，为人也很随和。我们再晚登门爱丽丝也不会介意，通宵达旦地疯玩到凌晨她也毫无微词。这套公寓的地理位置极好，它位于布里克街的夜店区，楼下全是俱乐部和酒吧。不过随着鲍勃的声名鹊起，这个好地点反倒成了一件麻烦事。鲍勃总是不得不从公寓后面的防火楼梯离开，以免被街上的行人认出来。

很多年过去了，但菲尔和爱丽丝婚礼上的情景依然历历在目。当时，爱丽丝是挺着个大肚子来到婚礼举办地纽约市政厅的。看到他们俩一副紧张的模

① 译者注：一九六零年代美国最伟大的抗议歌手和词曲作者之一，对后世代歌手影响深远。

样，我们忍不住咯咯大笑，搅得主持婚礼的治安官不得不停下来斥责我们不够严肃。没办法，看到平时嘻嘻哈哈的菲尔和爱丽丝此刻是如此严肃，我们所有人都忍俊不禁。

最后一次见到菲尔，是在1966年底，我离开纽约重返意大利前的某一天晚上。那晚我去了“焦点”俱乐部，他碰巧也在那儿。邋里邋遢的他当时喝得醉醺醺的，身体看起来明显浮肿，眼睛里流露出脆弱和抑郁。

菲尔开始给我讲一个让我很费解且毫无意义的故事，讲的过程中他又哭又叫，可把我吓坏了。我觉得他可能疯了，不过我没让他看出我的心理活动，而是继续听着。我告诉了他我在意大利的地址，并恳求他回去好好休息一段时间后再去看我。作为一个日益受到大家喜爱的抗议歌手，他的音乐道路一片光明，然而他心中的魔鬼最终吞噬了他。1976年，年仅36岁的他选择了自杀。

罗伯特·齐默曼

与鲍勃迥然不同的是，他的父母非常普通。自视甚高的鲍勃总觉得自己投错了胎。

有相当一部分的格林威治村民谣歌手来自左翼激进家庭，听父母收藏的皮特·西格、伍迪·格思里和乔什·怀特（Josh White）[①] 唱片长大。在那个特殊的年代，大家都活在麦卡锡主义的白色恐怖下，这些“红尿布婴儿”对自己的家庭都是三缄其口，以免被扣上“赤色分子”的帽子而被加以迫害。村里也有

① 译者注：美国著名黑人左翼歌手、吉他手、词曲作者、演员，黑人民权运动斗士，音乐风格对后世音乐家影响巨大。

不少和鲍勃一样的——他们来自平凡家庭，也不会去谈论自己不值得称道的家世。母亲还在世的时候，她可真“麻烦”——说句公道话，她很有趣，但是她特别喜欢扯我那不凡的红色身世。我同样不喜欢谈论自己的家庭。那个时代，每个人都在忙着反叛和逐梦。家庭出身是绊脚石。

我在意大利的时候，鲍勃常写信给我，跟我讲他的家庭、他成长的烦恼、他更名的缘由，他的真相与谎言。他还谈及他的家庭一贯秉承的那些优良传统与父母对他的关爱。这让他很懊恼——因为他不能以传统的方式尽孝道，就像他弟弟一样，和父母生活在一起，每天照顾他们。

鲍勃没有告诉父母他在纽约漂泊的事情。我也是在报纸杂志上看到，他父母打电话到阿尔伯特·格罗斯曼在纽约的办公室，要求与他取得联系。阿尔伯特的搭档约翰·考特向迪伦转达了这个口信，但迪伦并不愿意回电。我想是因为他彼时还没混出个名堂。

1963年4月，当鲍勃觉得时机已到，他已足以让父母以他为傲时，他邀请他们来到纽约，观看他在“市政厅”音乐厅举行的一场音乐会。这是《放任自流的鲍勃·迪伦》发行前的造势演唱会。观众人数不多，但是演出非常成功。有了那么多俱乐部的演出经验，他在音乐厅的表演已经能做到游刃有余。当聚光灯下那个弹着吉他、奏着口琴的孤独身影，用他那独特的嗓音和方式演绎那一首首他写的动人歌曲时，我感受到了某种震彻心扉的力量。那个混迹于格林威治村俱乐部的无名少年，已经成了屹立于“市政厅”舞台上的国王。他的父母和我都为他感到无比的骄傲和自豪。

演出结束后，他父母和我们一起去饭店吃晚餐，那家饭店就位于曼哈顿西区四十街他们下榻的酒店附近。和久别的儿子重聚，他的父母非常高兴。但事后我发觉他们并不希望我在场，而是想和他们的儿子单独在一起。

几乎是毫无准备，我就和他的父母见面了。还好，那个夜晚非常顺利，至少在表面上气氛显得并不紧张。

齐默曼夫妇说话温文尔雅，非常友善，尤其他的母亲，相形之下，他的父亲要矜持一些。我们四人围坐在圆桌前，我靠着鲍勃和他父亲坐。然而自始至终都没有人和我说话。那个场景被定格成了一幕幕的照片，至今还会在我眼前回放。

十月，他们再次来到了纽约，看鲍勃在卡内基音乐厅举行的音乐会。第二天，《新闻周刊》披露了鲍勃·迪伦的真实身份——罗伯特·齐默曼，来自明尼苏达州的希宾小镇，父母是卖家电的。文中还采访了他的父母。

但这篇文章显然拙劣，作者饶有兴趣地称这个被誉为“手指搭着一代人脉搏”的年轻人其实是个冒牌货——他是一个逃离了普通犹太家庭的中产阶级小孩，只不过盗用了伟大的威尔士诗人的姓名。文章还恶意贬低他的作品。这样的描述着实让他震惊。对于这种亵渎，鲍勃感到极端愤怒，而为他备感骄傲的父母，因为不希望他受到伤害，也被搞得惶惶不安。

女人的烦恼

我很难忍受人们看待乐手女友的态度——我们婚前被称作“马子”，婚后被称作“老妇人”。我对此极为反感。“马子”一词让我感觉自己不过是鲍勃的一件财产，而不是一个完整的人。不错，鲍勃才是焦点，但我未必就该围着他转。

二十世纪六十年代，女人们无论结婚与否，在两性关系上面临的许多问题可能都是源自对自己身份和社会角色的困惑。女人们不得不退居幕后，这是整

个社会对女人的要求，倒不是说男人不让女人站到幕前。煮咖啡、端茶倒水、坐下倾听，这些才是女人们该做的事。这种定位让女人们产生了不安全感，并开始怀疑自我，不安和怀疑像雪球一样越滚越大，最终变成了难以言说的不满和烦恼。

事实上，我也迷失了方向，不知路在何方。在当时，我的一切活动都以民谣音乐为中心，这没什么不好，毕竟音乐是我生活中的一个重要组成部分。但它不是我的终身事业。正如，当时的我们几乎都热衷于政治，但没有一个人会去从政。我对艺术更感兴趣，比如戏剧艺术，我还参与了一些突破性的戏剧作品。艺术在当时正在经历一场革命，它在不久的将来会爆发成什么样子，也许除了以马塞尔·杜尚为代表的达达主义者们以外无人能够预见。我还年轻，正在为了明天努力，我不愿只是一个“马子”，更没有想过升级为“老妇人”。

鲍勃一步步走向成功的大门。1963年10月他在卡内基音乐厅的演出使他的影响力达到了空前高度。虽然八月份鲍勃在新港大出风头，但那是个民谣音乐节。卡内基音乐厅的观众群要多元许多。此前，“彼得、保罗和玛丽”唱红了《答案在风中飘》，这首歌已经家喻户晓；专辑《放任自流的鲍勃·迪伦》的问世如石破天惊，震动了全美国。人们奔走相告，这个叫鲍勃的年轻人将在卡内基举行音乐会。那一晚的音乐厅外，巨幅的《放任自流的鲍勃·迪伦》封套照片随处可见。当鲍勃站在第五十七街，远远看到这些悬挂着的巨幅照片后，着实吃了一惊，随即又尴尬地笑了起来。我也很惊讶，同时又感到有些难为情。

自始至终，观众们都全神贯注地听着鲍勃说的每一个字、唱的每一个词。他们完全陶醉在音乐中了！音乐会结束时，激动万分的观众一下子全都站了起来，对他报以长时间的鼓掌和喝彩。在后台，我和阿尔伯特·格罗斯曼、戴夫·范·朗克、特莉·塔尔等人一起享受地看着眼前的这一幕。我们都激动万

分——鲍勃是民谣巨星了。

大批的观众在音乐会结束后不愿离开，他们聚集在后台出口等待鲍勃出来。阿尔伯特好不容易才杀出一条路，率先钻进了租来的豪华轿车。

特莉和我故意朝相反的方向走去，一些歌迷见状也跟了上来。鲍勃等人趁机跳上了轿车。中招的歌迷毕竟是少数，他们很快就意识到跟错了人。费了好大一番劲后，我俩终于也坐进了车。

歌迷们的狂热让我惊恐万分。他们猛冲过来，拍打着车顶，敲击着车窗，大声尖叫着，想要引起鲍勃的注意。鲍勃朝他们挥了几下手后，就把脸扭向了一边。

车子慢慢地驶出人群，融入了车流中，我们也渐渐摆脱了身后穷追不舍的歌迷们。阿尔伯特的脸上泛起了蒙娜丽莎式的微笑。除了偶尔有人讲些俏皮话外，一路上大家都很安静，显然都还没从刚才那令人兴奋又惊恐的一幕中走出来。时代造就了鲍勃——他在正确的“时间”，在正确的“地点”，唱出了正确的歌。这一晚是他辉煌传奇的真正开始：从那一天起，鲍比已经脱胎换骨为鲍勃·迪伦。

那次音乐会后，皮特·西格给我打了个电话。我们交谈了很久，大部分时间是我听他讲。皮特称赞我是鲍勃的缪斯女神，说我给一位出色的词曲作者和音乐家带来了无穷的灵感。他还谈及他的人生哲学，以及妻子托施·西格。他滔滔不绝地讲了许多事情，但主要还是想强调鲍勃是多么与众不同，而鲍勃的成就也有我一份功劳。在他看来，我和鲍勃一样，拥有自己独特的灵魂。他的电话让我觉得很荣幸，他的溢美之词也让我备感温暖。皮特能顾念到我在鲍勃声名鹊起之后的心理感受，并体贴入微地打来电话，如此慷慨之举，真的让我非常感动。所以尽管他把我视为一个伟大男人背后的女人，我也不觉得被冒犯。

阿伦·罗马克斯也给了我“称赞”。他很尊重我，但那是因为我甘当绿叶，总把鲍勃放在首位，无私地关注着他的需要，为帮助他实现梦想而甘愿放弃自我。

这种“赞美”冒犯了我。我从未把自己看做是任何人的附属品，也从来不想成为任何人的附属品。我不禁开始怀疑鲍勃是否也是那样看待我的。当时还是前女权主义时代，没有多少人有男女平等的意识。人们为了黑人的权利在轰轰烈烈地抗争，却少有人为妇女的权利发声。

我仍在追寻生命的意义，对于女人要为一个男人放弃自我的观念极为反感。我讨厌被人称作鲍勃的“马子”，我不想成为他吉他上的一根琴弦。我和鲍勃在一起，这并不意味着我就要走在他身后，捡起他扔在地上的糖果纸。

但是我不知道该如何排解自己沮丧的情绪。在二十世纪七十年代妇女解放运动爆发之前，有女权意识的女人总是面临着诸多烦恼。那时，男人们可以独自漫步到一家咖啡馆，然后端坐在那里画画、阅读或创作，这是天经地义。而女人若这样做，就会受到骚扰，独自一人去影院就更不可能了。在那个年代，独自去看电影的女子就如同是等待猎捕的猎物，那简直是自找麻烦，最后，她也一定会麻烦不断。

除了在剧组工作，我还在一家犹太餐厅兼职做服务员。那家餐厅位于B大道，沿着汤普金斯广场公园的那条街向北走不远就到了。第一天上班时，老板把我领到了厨房，让我熟悉厨房里的情况。他提醒我决不能让顾客们看到我从存储肉的冰箱里拿出牛奶。尽管在对外打的广告上，该餐厅声称严格遵守犹太教饮食教规。[1]

---

① 译者注：犹太教饮食教规的一项基本原则是将肉食与奶制品彻底分开。

工作时我必须在自己的衣服外面围上一件蠢气的围裙，看上去就像个挤奶女工似的。当我沿着窄长的通道递送菜单时，总有些老男人猛拉我的围裙带，或是用力拽围裙上的口袋——假装要往里面塞小费。尽管这令人抓狂，我却只能保持微笑。我需要这份工作，而他们都是常客，得罪不得。老板常常假惺惺地冲他们大喊让他们住手，但这毫无作用——他们这种男人间的小把戏不断上演着。

在那儿工作了几周之后，一个年轻人注意到了我。他试图和我搭讪，说他知道我一定“不仅仅是一个女服务员”。每次来他都会留下很多小费，然后纠缠着要我的电话号码。这让老板有些忍无可忍了。一天，老板大声斥责了他，并把他轰了出去，尽管老板从未真正在意过我是否被骚扰，从他故意纵容那些猛拉我围裙带的老家伙们就可见一斑。

生日那天，我辞职了，这是我送给自己的生日礼物。我会在几天之内考虑一下我的未来。但是两天过后，肯尼迪总统遇刺身亡，我的未来顷刻间被蒙上了一层阴影。

被遗忘的时光

1963年8月上旬，关于鲍勃和琼·贝兹在秘密交往的传闻已经沸沸扬扬，心力交瘁的我，再也不堪忍受那些压力、流言、真相和谎言，毅然搬出了西四街。彼时彼刻，我觉得脚下踩着的不是坚固的地面——而是流沙，仿佛自己随时都会陷进去。善意的人们从四面八方涌来，拽住我，七嘴八舌地给我提些或好或坏的建议。但也有一些人居心叵测。一天晚上，鲍勃不在家时，有个人打电话给我，没说几句便开始对我和鲍勃妄加揣测。他不断地暗示、询问、套

话，之后又开始对我们的所作所为品头论足，并不分青红皂白地批评了我们一番。最后，他言之凿凿地表示鲍勃正和贝兹恋爱，见我备受打击后，他又假意安慰了我一番。那个电话进一步扰乱了我已经够混乱的内心。那真是个糟糕的夜晚。

经过深思熟虑之后，我离开了我们在西四街的“城堡”，搬到了姐姐租住在B大道的公寓里。我心乱如麻，急需静下心来慢慢理出个头绪。晚上，我开始去视觉艺术学院上课，并跟一些艺术家交上了朋友。我们在一起谈论的东西与民谣乐毫无干系，真是让我恍如隔世。

这是一座“火车车厢式”公寓楼。它里面的房间纵长排列，一个挨着一个串在一起，门前是一个很窄的走道，这种结构有如一排排火车车厢，故而得此名。

它位于B大道和东七街的交界处，对面就是汤普金斯广场公园。入口的一侧是一间幽暗的老酒吧，而另一侧却是五旬节派教堂。白天教堂里的庄严肃穆跟夜间酒吧里的嘈杂喧闹形成了鲜明的对比。

不在同一屋檐下、想聚才聚的时候，我和鲍勃相处得要融洽些。不过只要他人在纽约，他就会去B大道的公寓找我，这让卡拉很气愤。他们相处得很不融洽，卡拉总觉得我离开鲍勃——那个满嘴谎言、脚踏几只船、控制欲又强的王八蛋会过得更快乐。

卡拉固然旁观者清，可我是当局者迷……唉，我陷入了优柔寡断的泥沼中无法自拔，这让那原本就青涩的爱情在痛苦中慢慢煎熬。是的，我们一面相互给予着不成熟的爱情，一面互相伤害，直至爱情被扭曲得面目全非。我无法做到长时间地离开鲍勃——甚至从来没有想过要这么做。

1963 年11月22日，几乎所有的人都感到天旋地转，仿佛脚下的地毯被抽走了一般。就在那一天，约翰·肯尼迪遇刺身亡。消息一经传出，举国上下顿时

人心惶惶，气氛之肃杀，比起一年前的古巴导弹危机有过之而无不及。一切都显得那么不真实，怀疑和震惊充斥着每一个角落。在人们的观念中，总统遇刺这种骇人听闻的恐怖事件只会出现在历史课本里，没有任何人能相信这种事竟然会发生在我们自己生活的时代。然而，令我们始料未及的是，更让人震惊的事情还在后头。

两天后，在B大道的公寓里，鲍勃、卡拉和我人手一根烟，坐在客厅里那张摇摇晃晃的柳条沙发上，收看据称是刺杀总统的“唯一”嫌犯李·哈维·奥斯瓦尔多被提审的直播。就在电视直播中，我们目睹了他被人开枪打死的一幕！弹指之间，奥斯瓦尔多已经倒地。倘若我们中的任何一个人低头弹一下烟灰，都会错过这个片段。

电视里乱做了一团，人人都错愕不已。全国的每个角落此刻何尝不是？

你看见了没有？！

我们三个都僵愣在了那里，陷入了死一般的沉寂。那时候的电视还做不到即时重放，在电视台对刚才拍下的影像做处理的过程中，主播按捺住自己的情绪，解释着刚才发生了什么。震惊不已的鲍勃一言不发，坐在电视机前一动不动。谁不是呢？

无休止的猜测，无休止的质疑，无休止的哀痛。在这个永无宁日、黑白颠倒、令人不寒而栗的世界，这样的事情何时才会划上休止符？

几天后，鲍勃和我以及皮特·卡尔曼和他的女友，一起去第二大道的“村”剧院[1]观看伦尼·布鲁斯（Lenny Bruce）[2]的演出。剧院座无虚席，人们

---

① 译者注：值得一提的是，该剧院数年后被著名摇滚演出经理人比尔·格拉汉姆买下，更名为费尔摩东俱乐部Fillmore East，它是摇滚乐史上殿堂级的演出圣地之一。

② 译者注：美国历史上最伟大的舞台脱口秀演员之一，社会批评家。他在节目中敢于爆粗口，甚至拿宗教开涮，曾因在表演中使用下流语言而被定罪。

对伦尼的表演向来期望甚高，但他这一晚的演出又被寄予了更高的期望，大家都想看看他会怎样“调侃”肯尼迪遇刺事件，以及李·哈维·奥斯瓦尔多在电视直播中被杰克·鲁比枪杀一事。

但是那晚的布鲁斯甚至都不愿意走上舞台演出。随着时间一分一秒地过去，观众们骚动了起来，大家又拍手又跺脚，同时大喊他的名字，希望他能从厚厚的红色幕布后面走出来。他有些蠢蠢欲动了，想走出来，但很快又打了退堂鼓。后来有人出来说了些什么，接着我们不得不继续等待。

那几年的伦尼·布鲁斯有些焦头烂额。由于被当局指控在演出中使用淫秽下流的词语，他多次因涉嫌“淫秽罪”被逮捕。而他似乎也铆足了劲儿要进行反击。他为打官司准备的各种资料都快够填满一个档案馆了。当他最终犹犹豫豫地从帷幕后走出来时，手里甚至还抓着一叠。魂不守舍的他没有如我们期待的那样讲讲奥斯瓦尔多，而是开始朗读起他的审讯记录。看到观众们变得躁动不安了，他忙说，“总统死了，总统死了，事已至此”，然后继续以讥笑的口吻评论那些“迫害”他自己的法律谬论。

其实我也不知道自己到底期待从伦尼·布鲁斯那里得到什么。事实上，没有任何人能还原这个事件的真相。肯尼迪遇刺及随后的枪击事件将引发何种连锁反应尚不明朗。混乱的种子已经在我们心底埋下，它是无形的，而且它比有形的混乱更可怕。布鲁斯当晚的表现进一步加深了那种感觉。

左翼的希望

1963年12月，左翼组织“国家紧急状态公民自由委员会”（ECLC）授予鲍勃年度“托马斯·潘恩奖”，以表彰他“为争取公民自由所作出的杰出贡献”。

从某种方面来说，那晚鲍勃·迪伦的受奖演说就像是一次他的行为艺术表演。出席那种正式的场合会让他感觉很不自在，更别提在那里发表演说了。而那次演说最终被证明是一场灾难。他所讲的大部分内容都被该委员会的委员们曲解和误会；他就像一只蚱蜢一样，在不同的话题之间胡乱跳跃，尽管都指向一个核心。

无论对于鲍勃，还是对于美国，这一年都是大事连连，高潮迭起。4月，鲍勃登上了著名的“市政厅”音乐厅的舞台，来的观众不多，但现场气氛非常热烈；5月，《放任自流的鲍勃·迪伦》发行，22岁的鲍勃·迪伦一夜成名；6月份，鲍勃和皮特·西格等人赴密西西比州声援黑人选民登记运动；7月，他在新港民谣音乐节上大放异彩；8月，黑人民权运动在二十五万抗议者参加的名为“向华盛顿进军——华盛顿工作与自由游行”的示威活动中达到了高潮，其间马丁·路德·金发表著名演说《我有一个梦想》，鲍勃亦进行了表演；10月，在卡内基音乐厅举办的演唱会结束后，鲍勃被狂热的粉丝围堵，他俨然已是一个巨星；紧接着，有文章爆料说这个新晋民谣偶像其实是个取了好听名字的冒牌货，他真名叫罗伯特·齐默曼，来自明尼苏达州的偏远小镇希宾；年底，肯尼迪总统遇刺身亡。

《放任自流的鲍勃·迪伦》正式发行的两周前，鲍勃原计划在“埃德·沙利文秀”上表演。由于该节目不允许鲍勃演唱一首讽刺极右组织约翰·伯奇协会的歌曲，他毅然决定罢演。冷战思维阴魂不散，每个致力于通过艺术方式或政治手段来改变现状的人都在跃跃欲试，试图靠自己的双手驱散阴霾。在那个年代，青年和非利益阶层都有临危受命之感，他们感觉自己“正站在一个重要的转折点”，他们渴望改变世界。

当一副舵手模样的鲍勃起身上台领奖时，不知道他是否明白自己已被美国左翼赋予了巨大的责任。这个奖项是他们对这个年轻歌手的肯定，更是他们对

他的殷切期许。

1963夏天，一群美国左翼大学生故意挑战肯尼迪政府刚刚推行的对古巴旅游禁令，以身试法前往社会主义古巴参观访问。鲍勃认识其中几个人，而这次访问活动的组织者之一就是鲍勃的保镖阿尔伯特·马赫，我也认得其中几个（皮特·卡尔曼等）。听回来后的他们谈论卡斯特罗、切·格瓦拉，以及这些革命者建设新古巴的宏伟战略，着实激动人心。古巴革命是由一群曾潜入马德雷山脉的崇山峻岭中打游击的古巴青年发动并取得成功的，这对处于动荡时期的美国青年有着致命的吸引力。

时代在变，世界在变，爱情在变，我想他一定激动得有些飘飘然吧——他的演讲内容充分说明了这一点。而要命的是，为了消除紧张的情绪，他在领奖前还喝了不少酒。

一身酒气的鲍勃登上颁奖台后，先是调侃了台下那些头发掉得差不多了的"老左派"——"他们该给'那些走了很多路才成为热血青年'的'新左派'让位了"，"他们不应该坐在这里，他们现在应该躺在海滩上"，"这不是一个老家伙们的世界，如今发生的一切和老家伙们无关"，接着，他语惊四座，说在李·哈维·奥斯瓦尔多玩火之前，他就从奥斯瓦尔多身上看到了自己的影子——然而他，鲍勃，却永远没勇气冒如此之大不韪。他还说政府不该禁止去古巴旅行，因为这违背了美国的自由精神。

鲍勃说他要把这个奖献给勇敢前往古巴的詹姆斯·福尔曼（来自全国学生统一行动委员会）和菲利普·鲁斯。颇具讽刺意味的是，之后我们才了解到菲利普·鲁斯竟然是一名联邦调查局的特工，他混入这群左翼青年就是为了窃取组织者的信息。

颁奖礼上的许多"老左派"曾在二十世纪三四十年代为了信仰和主义而斗

争过，其中有些人依然为之奋斗着。虽然有人赞同鲍勃的话、理解他的观点、体谅他在表达上的混乱，但还是有很多人被激怒了。事后，鲍勃写了一首诗，寄给了“国家紧急状态公民自由委员会”。他在诗中阐明了他对这个奖的理解、对托马斯·潘恩的尊敬，以及他在演说中真正想表达的意思。

美国的“老左派”把鲍勃看成了新的代言人，期待着他能够领导下一代加入到他们崇高无比的斗争中去。长久以来，他们为了这个国家的美好未来艰难地奋斗着，然而，最后污蔑、迫害他们的也正是这个他们无限热爱并引以为傲的国家。不过他们并没有因此充满仇恨，而是坚守着自己的信仰，继续为建设一个更美好更公平的世界，一个理想的社会而奋斗着。[①]



① 译者注：苏西这里指的“老左派”是她父母那一代美国左翼，他们主要是工人和知识分子；阵地在工厂，致力于劳工运动，改善工人待遇。她提到的美国新左派主体是一九六零年代的中产阶级白人大学生，他们的阵地在大学；认同第三世界，尤其是古巴，并推崇卡斯特罗、格瓦拉；他们以积极革命为方向，与嬉皮运动也有一定关联。

他们需要有人去传递火炬，这时候鲍勃出现了。他那不同凡响的创作处处闪耀着超越他年龄的智慧，他符合他们的要求。于是他们想把鲍勃·迪伦塑造成有号召力的“先知”。他们打算培养他，让他走那条他们早已铺好的道路。在他之前，民谣乐的领袖伍迪·格思里、皮特·西格等人先后走上了那条道路。这些左翼民谣音乐家已经向鲍勃展示了那条道路该怎么走。

鲍勃敬重他们，但倾听了他们的教诲、吸收了左派精神之精髓后，便转身离开了。一个真正的艺术家是不会为了某一种主义服务的。黑暗的隧道尽头有光亮吸引着他向前走。他走出了隧道出口，从此踏上了宽阔的大道。离开了主义的纷扰，他才会得到创作的自由。鲍勃就是这样的人，他要做的是追寻自己的音乐之光，而不是接受他人传递过来的火炬。

可怕的是，许多来自新左派阵营的人士同样感觉迪伦背叛了他们。

圣诞节本应是一年当中最热闹、最喜庆的日子，但1963年的圣诞节却是一个例外。人们还沉浸在肯尼迪被刺的震惊之中。也许痛快地玩一场是让我们快乐起来的唯一方法。

母亲和弗雷德邀请卡拉、鲍勃和我前往新泽西霍博肯（Hoboken）她们的家中共度平安夜。弗吉尼亚·艾格尔斯顿也去了，她是我们家多年的老朋友了。60岁出头的她是个优雅的老嬉皮，很显然，爽朗率真、热爱大麻和马爹利的她同年轻人更处得来。她曾积极参与“国家紧急状态公民自由委员会”的资金募集活动。弗吉尼亚由衷地喜欢鲍勃和他的音乐，也一直在力挺他。那个夜晚还算不错，除了母亲对鲍勃持有戒心且对我俩的感情心存顾虑，以及弗雷德不断在绽放他那令人有些不舒服的教授式微笑外。

圣诞节当天，我们在B大道的公寓里举办了派对。这一天，阿尔伯特·格罗斯曼带来了几瓶上好的葡萄酒，为派对增色不少。外面人来人往，络绎不绝，

我们两姊妹则呆在厨房用那个极不靠谱的烤箱烹制着火鸡。我们采用的是母亲传授的意大利式火鸡调味法——先将迷迭香和大蒜等塞入火鸡肚内，再在外面涂上橄榄油，之后用白葡萄酒浸泡。

鲍勃送给我的圣诞礼物是一件纯手工制作的绣花罗马尼亚羊皮夹克，他在东村一家专为罗马尼亚、乌克兰和波兰裔居民服务的商店里淘到了它。那件夹克非常漂亮，也非常暖和，我爱极了它。不久后的一个冬日，著名摇滚摄影师吉姆·马歇尔（Jim Marshall）为我和鲍勃拍了一组照片，当时我穿的就是那件夹克。

接下来便是在范·朗克家举办的跨年派对。站在1963年的年末岁尾，我们不禁感到五味杂陈、感慨万千。这是一个跌宕起伏的年头，悲伤和恐惧的事件频频发生，动荡和巨变也是让人欢喜让人忧。尽管如此，我们的内心仍旧对新的一年充满了憧憬和希望。激荡的1963年即将过去，1964年又会发生些什么呢？

余晖未尽

基诺·福尔曼，鲍勃的好友，亦是那时鲍勃的两个保镖之一（另一个是阿尔伯特·马赫）。他是“国家紧急状态公民自由委员会”理事克拉克·福尔曼之子。自由不羁的基诺形象独特，就像是个游走于尘世之中的天外来客，连精力也旺盛得不像地球人。他身高6英尺，头发乌黑浓密，络腮胡，门牙缺了几颗。一开口说话，他那精光四射的黑眼睛就会跟随语速的节奏来回转动。

1964年夏天，冒着护照作废和坐牢的风险，我也加入到了挑战美国国务院对古巴旅游禁令的行列中，在历尽周折，辗转多国后，我和基诺·福尔曼等人抵达了古巴。在古巴时，我们发现基诺长得很像古巴革命家卡米洛·西恩富戈

斯（Camille Cienfuegos）。卡米洛曾与卡斯特罗、格瓦拉在深山老林里并肩作战，后因飞机失事身亡，古巴到处都是他的画像。每当古巴人看到基诺，都会觉得是活见鬼了，因为他实在是太像那位传奇英雄了。

到古巴没几天，基诺的西班牙语就说得像那么回事儿了。几年后，当我在意大利最后一次碰到他时，他俨然就是一个意大利人。他的意大利语已经讲得炉火纯青，与母语无异。他超级酷，超级时尚，他的魅力简直无法阻挡。他无人不识，无处不在，想成为谁就会成为谁。

B大道公寓成了朋友们的据点，经常是人满为患，鲍勃在的时候更是如此。从加利福尼亚返回纽约后，鲍勃的跟班多了起来，鲍勃走到哪，他们就跟到哪。有一天，大家都在的时候，基诺出现了，他大喊着说（他一贯如此），嗨，鲍勃，老兄，我听说你在加利福尼亚时和琼，和琼睡一起的。你懂的，看看，这是她为我支付的。

他指着自己新镶的牙齿说。

鲍勃条件反射般地站了起来，慌忙把基诺推搡到了房间的另一端。我的心情顿时沉到谷底。阿尔伯特·马赫见状便走到我身边，挨着我坐下，用温柔的话语来安慰我。

我知道基诺绝非有意要冒犯谁，他很善良，绝对不会故意伤害别人。他只不过是有什么说什么罢了。

基诺，天哪，一个多么英俊、才华横溢、开朗乐观的人哪！他是疯狂王国中的王子。后来他结婚了，并有了一个孩子。五年后，他在英格兰离奇身亡。

悲伤来得如此强烈，简直让我窒息。我头晕目眩，四肢无力，大脑一片空白；我喉咙发紧，内脏发烫，全身隐隐作痛。该来的还是来了，鲍勃的不忠已成事实。我曾拼命地想把内心的疑虑藏起来，可事实不可辩驳地摆在眼前，我

又怎能装作视而不见？这次事情浇灭了我心头对我们未来仅存的一丝热情，我已心灰意冷。

盛名之下

我们常常各执一词，互不相让，为此都把对方折磨得心力交瘁。我们交谈很多，但真正的交流却少之又少。我们都过度敏感且都有些神经质，稍不顺心就会大发雷霆。除了性格方面的冲突，生活的琐事也让我们备受压力。我总是抱怨他待我不够好，他也不断地指责我无理取闹。该放手前行了，但内心深处我们却无法真正释怀。

人们蜂拥而至。我感到自己就像一头牛，被一群蜂拥而至的牛群涌向一条拥挤不堪的路。推搡、碰撞、原地打转儿，然后再打转儿、前进、推搡、惊慌地哞叫。继续继续快点快点，这边儿那边儿……我们大声喊叫——从我们身边滚开！但是喧嚣声盖过了一切。一路上尘土飞扬，搅得我什么都看不清。不久，我看到远处似乎有条出路。我朝它奔去，我的惶恐有所平息。那条路安静、空旷，不知通向哪里。“哞”！我不禁松了口气。

整个情形就是如此。总之，随着鲍勃的成名，喧闹的牛群也接踵而来。

在二十世纪中期那灰暗的年代，媒体使用的人称代词都是阳性代词。除了那些有性别区分的职业以外，大多数职业的叫法都是以指代男性的“man”结尾，如“男发言人”(spokesman)、“男新闻记者”(newsman)、“男天气预报员”(weatherman)”。人们习惯这些叫法，而不是那些体现男女平等的“发言人”(spokesperson)、“消防员”(firefighters)、“乘务员”(flight attendants)等。当谈

到医生、律师、作家、诗人等职业时，人们普遍使用的人称是“他”而不是“她”。一个结了婚的女人，不管她是否心甘情愿，她的姓氏和名字就被“约翰夫人”取代了。

大多数女孩顺从地过着以她们男友为中心的生活，并任由他们的生活凌驾于自己的生活之上。我对此虽有一种本能的排斥，但也会屈从这种价值感，直到我被现实逼迫得喘不过气来。民谣音乐的世界是与世隔绝的，其中心就是民谣歌手及其作品，包括他们在写什么歌，他们的追求，他们的友情等。在这样一个男人俱乐部里，姑娘们知道自己的位置。在我看来，即使她们自己也是民谣歌手，也像男人们一样在追求音乐事业，她们的地位也无法与同等名气的男歌手同日而语。

鲍勃是第一个我认真爱着的男人。认识他的时候我不过17岁，尽管当时的环境迫使我迅速成长，但我依然不够成熟。鲍勃虽然只有20岁，却很早熟。我们在一起的那段时间，很多事情降临到他身上，我们的关系一度变得很复杂。如年轻的恋人们一样，我们的交往也是爱恨交织的。我们一起度过了很多快乐时光，其间也经受了很多苦难。

鲍勃魅力超群。他是烽火，是灯塔，为人们指引着前进的方向；同时，他也是一个无底黑洞，需要坚定不渝的支持，帮助和保护，而我并不能够源源不断地给他提供这些——我自己也需要这些东西。我爱他，但我不能为了他的音乐世界而完全牺牲我自己。

我原本相信那些甜言蜜语背后的他不乏诚意，但他的所作所为却使他的真实意图暴露无遗。他在私底下是一回事儿，在公开场合则是另外一回事儿。我们一起创造出了一个私密的世界，以及一种他倾力保护的个人生存状态，那里无人入侵。西四街是他的城堡，钥匙掌控在他的手中。他亲自把关能进入这个城堡的人。这我能接受。毕竟，我当时还不成熟，生活可以由他摆布，但是，

这种摆布也是有限度的。

随着他声名鹊起，我渐渐理解了隐私对于他是必需的。他已然成了众人的“猎物”。人们要么想吞掉他，要么希望被他吞掉。是他性格中的偏执和对自己隐私的注重让他“活”了下来。

钦佩与爱慕随之而来，让人陶醉。这给了他力量，也把他逼到了一个尴尬的境地。人们不惜一切代价想成为他的朋友。每个人都渴望一睹他的风采，领略他的智慧，聆听他的评价。《放任自流的鲍勃·迪伦》发行后不久，在聚会时，我注意到人们总是带着崇敬之情走向他，向他倾诉，然后期待着他的回应。他们希望鲍勃能给他们些建议，乃至启迪他们的思想。

这让他感到心神不宁。他想做的是音乐，而不是对着众人演讲。这也让我忐忑不安。因为我最靠近他们的“神”，所以他们要么待我如友，要么欲除我而后快。

在鲍勃声名鹊起的这段时间里，我们这些他周围的人会保护性地彼此靠拢，更会向他靠拢。而我们这些和鲍勃很近的人表现也不尽相同。其中一些内心厌恶鲍勃的人装作对他的声名视而不见。因为承认任何的改变也就是承认他们对鲍勃的驾驭能力在减弱；真心为他好的老朋友们希望能将鲍勃的心态带回从前，以免他头脑发热，变得骄躁。他们承认他的名声，却不会顺着他。他们试图让他保持清醒的头脑。

我注视着这一切，逐渐认识到名声是如何改变了他的生活。人们包容他做任何他想做的事情，说任何他想说的话。限制已经成为过去，或者说只属于他成名前。现在的难题是如何去辨别那些不同于以往限制条件却又确实存在的界限。

鲍勃的世界里突然冒出来很多顾问和参谋。这些人笑着，踱着步，不断地建议他该做什么不该做什么。与此同时，所有的媒体都极度渴望引起他的注意。尽管我因害羞而竭力避开他们，但鲍勃总会把我揪出来，让我呆在离他不

远的地方。他感觉到了我的不安情绪，于是非常明确地告诉我我们是一起的，我对他很重要，希望以此来消除我的顾虑。

我尝试着一如既往地过我的生活，继续做我自己想做的事情。除了闺蜜外，我从不和别人谈论鲍勃。我变得越来越沉默寡言，甚至和闺蜜们在一起时亦是如此。我想我沾染上了鲍勃的偏执。与此同时，我对人们失去了信任感。他们蜂拥而来想要成为我最好的朋友，还有人声称是我最早最要好的朋友，问我为什么就不能带着他们和鲍勃一起出去玩。

我应付不了与“神”咫尺之间的局面。我备受煎熬，麻烦不断。他认为我应该完全以他的需求为中心。我的地位无足轻重且一低再低，从一个女人到一根琴弦，最后到他几乎对我视而不见。在他面前，我成了一个隐形人。我不知道我的意义何在。我感到了迷失、困惑和背叛。我们都需要保护来对抗外面的世界，但说到底我更需要这种保护。鲍勃凭直觉知道了我的心结，也试图去打开它，但我却无法接受他的关心。

我不知道我还能信任谁，包括母亲、姐姐还有鲍勃在内。也许我尤其不能相信的就是他们。这种感觉是毁灭性的，并且最终让我崩溃。我想逃离这一切，想要重拾丢失的自我，好弄清楚我到底是谁。

一天下午，我和一个朋友在一家咖啡馆喝咖啡。当他提到有人对我褒扬有加时，我笑了，告诉他人们讨好我不过是为了要接近鲍勃。

他看着我说，难道你不认为有人接近你仅仅是喜欢你这个人而已，与鲍勃并没有关系？

我说我对此深表怀疑。

那一阵子，鲍勃身上有一种黑暗又强势的光环，当我靠近他时，就会被黑暗完全笼罩。那种阴冷的气氛让我倍感恐惧。

我搬离了西四街，住进了B大道。然而，我把我那脆弱的理智也一起带去了。鲍勃除了离开纽约，总是待在西四街。而他又总会打电话给我，要我去他那儿陪他。这似乎会上瘾，成为他的一种需要——他需要我在那里陪他，而我总会不争气地过去，尽管我内心已经不想再去了。

有天晚上我们沿着东七街往B大道的公寓走去。一路上我们沉默不语。我感到很难受，觉得自己被攫住了快要窒息了。我看着他，对他说我们分手吧。他很难过，也很无奈。他对我做了个手势。这个手势在我看来，并不是说他欣然接受，而是他知道这一天不可避免。我也做了手势回应他。这是个痛苦的决定，但为了我们都能够继续前进，去追求我们想要的生活，它必须做出。我转过身，头也不回地离开了。

“我相信他是天才，也相信他是个杰出的词曲作者。但我并不觉得他是一个体面的人。当然，没有谁规定他必须要做体面的事情。但是谁又规定，在这个世界上要做出点儿成就就非得先不那么体面呢？”（摘自我1964年写的一篇日记）①

她们恨他

很长一段时间以来，母亲都很明确地告诉我她不喜欢鲍勃。到《放任自流的鲍勃·迪伦》发行时，她和弗雷德已经搬到新泽西很久了。这就避免了她和鲍勃接触。母亲还告诉过我一件事，我一个表姐的军人丈夫因为“政审”不合格没有得到晋升，而这竟是因为我出现在鲍勃专辑的封面上造成的。我非常震惊。

① 译者注：苏西认为鲍勃背着她和琼·贝兹同时交往，一部分原因是为了自己音乐事业考虑。

的确，那一段时间是动乱不堪的。反越战的呼声日渐高涨，征兵证被烧掉，大学生不满情绪频频爆发。此外，民歌也在经历着革命。传统意义上的民歌形式——布鲁斯、蓝草和叙事民谣已经无法再去定义民歌。随着众多民谣歌手都在创作针砭时弊的作品，他们已经成为人民和时代的代言人，而他们的作品也重新定义了民歌的概念。这批民谣歌手被称为抗议歌手。鲍勃·迪伦就是一个抗议歌手。然而我的母亲，却因为我出现在这个造反有理者的唱片封面上，从而导致一个越战战场上的杀人犯失去了晋升机会，而感到愤愤不平——实在太让我无语了。总的来说，就是因为这件事，她对我出现在这张唱片封面上除了抱怨，还是抱怨。

母亲自1961年第一次见到鲍勃后就一直反感他。但是姐姐卡拉和鲍勃之间的互相憎恶却是逐渐产生、日益深化的。母亲和姐姐都在干涉我们的关系，这一点让鲍勃很厌恶。我也越来越无法承受她们对我持续施加的压力。

在我看来，鲍勃和卡拉都争着掌控我。卡拉一直专注于让我看清楚鲍勃是如何操纵我的。刚开始的时候，作为著名的美国民歌学者，二十世纪最伟大的民歌收集者之一阿伦·罗马克斯的助手，卡拉在事业上全力支持鲍勃，乐于当他的老师，让他听她的唱片，睡她的沙发。但卡拉骨子里有控制欲，需要真正的掌控权去施展她的权威。她由母亲带大，所以形成了这样的性格，似乎只有驾驭别人才让她有安全感。她认为其他人必须以她的标准行事，但是鲍勃不愿从命。

鲍勃注意到她总是试图干涉别人的事情以强化她的影响力。我知道卡拉是这样的人，但家庭纽带将我们牢牢地且盲目地系在一起。在一些艰难的日子里，只有我们姐妹俩相依为命。

鲍勃和卡拉争吵、相互攻击，最后甚至发展成动手。他不停地向我诉苦，

她也总想我看清鲍勃的真面目。他们之间的互相指责从未间断。我受够了。[①]

鲍勃恳求我嫁给他，可是这于事无补；而我也不相信他是认真的。姐姐和其他人不断指责他的虚伪，说他擅长操纵每个人每个资源为他所用。

我渴望看到他诚实地待我。可我越想他对我直来直去，他就越来越拐弯抹角。这样下去我可受不了。

卡拉和鲍勃都觉得对方对我不好，却没一个人认为自己错了。卡拉坚强且聪明，我爱她，也尊敬她。可我也爱鲍勃。从某种程度上说，我只想摆脱掉他们两个，好搞明白自己到底身处何处。

我试图搞清楚到底是谁冤枉了谁。可这种“他说她说”的局面除了让我深陷永无休止的争吵外一无所获。我在一个争斗不休、相互谴责、永无宁日的破坏性环境中度日如年。我无法让他们和解，尽管我认为自己有责任这么做。在意识到我做不到后，我选择了听之任之、放任自流。太大的压力已经让我无力承担。我已走投无路。

曲终人散

搬到B大道后不久，我发现自己怀孕了。我很害怕，不知该怎么办。我才19岁啊。那一阵子，我和鲍勃的关系极不稳定，而始料未及的怀孕更使得我们阵脚大乱。我的理智告诉我不能要这个孩子。我本来就觉得自己的生活很受限

---

① 译者注：1964年3月底的一天，在B大道公寓，鲍勃和卡拉发生了激烈的争吵，卡拉要求鲍勃离开她家，鲍勃不肯走，两人先是互相推搡，最后大打出手。局面不可收拾，直至闻讯赶来的朋友们强行把鲍勃拖走。这件事是两人分手的导火线之一。鲍勃特地写了一首歌《Ballad in Plain D》记录这一事件，他在歌中恶意攻击了卡拉，骂她是寄生虫，多年后，鲍勃对自己写这首歌感到非常后悔。

制，一个孩子会让我更无自由可言；可我潜意识里又想要个孩子。堕胎的想法让鲍勃感到既困惑又烦心——堕胎在那时不仅是违法行为，而且很危险。那个年代，关于堕胎的讯息都是秘密的，咨询这些信息的时候必须慎而又慎。保密对于双方都有好处，没有谁想陷入麻烦中。在当时，穷街陋巷的堕胎致使很多女性残废或丧生。有钱的女士会去波多黎各，在那里堕胎是合法的。幸运的是，有些好医生甘冒一切风险秘密地在他们的办公室或者诊所为女性实施堕胎。在上世纪六十年代，所有人都知道宾夕法尼亚州有一个医生会帮助女性堕胎。

做出堕胎的决定并不容易。在一些朋友的帮助下，我们在纽约城找到了一个好医生。一切都很顺利，唯一的“并发症”是我的心情变得焦虑不安。我退缩到自己的角落，一言不发，大家觉得我是因为堕胎后身体虚弱才沉默不言的。而事实上，我情绪很抑郁，只想在沉睡中逝去。

时光流逝，转眼间几天，几个星期，几个月一晃而过，没有任何停留。他和琼·贝兹的秘密交往，我的家人和他无休止的争吵，堕胎的痛苦，这几样事情带给我的伤害是如此强烈，足以抵消我们在一起时的所有美好回忆。1964年3月的一天晚上，在B大道的家里，我们的矛盾终于不可收拾。那些被我驱逐到大脑黑暗角落的东西倾泻而出，就像塞得爆满的衣橱突然裂开，所有零碎的东西全部散落了下来。我感到天旋地转，先是哑口无言，然后变得歇斯底里。我知道我们已没有未来了，长久以来的矛盾也终于结束了。

重返61号公路

随着时间的推移，慢慢地，我也不觉得那么痛了。分手后没多久，我

们又开始联系了。我们并非藕断丝连，只是在一起久了，习惯了彼此的陪伴而已。

我们会时不时地给对方打电话。他在纽约的时候，总会打给我。巧合的是，不管我以后是住在B大道、东休斯敦街，还是西十街，始终都是在公寓楼的顶楼，而且还都没有电梯。有时到了家门口，刚把钥匙插进去，就听到了电话铃响。我总是飞快地跑进去拎起话筒，上气不接下气地“喂”一声，然后告诉对方我刚进来。

如果是鲍勃打来的，他会半信半疑地说，是啊，是啊，你总是这样说。

但事实就是如此。

有天晚上他打来电话说，他手上有一部车，想带我去兜风。在路上，他谈到了名气，并告诉我成为名人意味着什么。他说，人们总想拿走他身上的一些东西，而他正在学着保全自己。

大约在1965年的六七月份，阿尔伯特·格罗斯曼的妻子萨莉邀请我到他们伍德斯托克镇的家里住了些天。她让我先去录音棚和她碰头（当时鲍勃正在录制《重返61号公路》），随后我们再一起去伍德斯托克。

我来到录音棚时，他们正在紧张地工作。鲍勃戴着一副墨镜，安静中透着些许焦躁不安，除了他以外，在场的乐手中我还认识阿尔·库珀（Al Kooper）[1]以及迈克·布隆菲尔德（Mike Bloomfield）[2]。

初见阿尔·库珀时，我感触最深的就是他对生活的热爱。大家都是年轻人，精力充沛、对一切充满热情是理所当然的——但是阿尔较常人更甚。不管

① 译者注：传奇录音乐手、制作人，迪伦那支“插电”乐队的成员之一。

② 译者注：摇滚史上最伟大吉他手之一，对布鲁斯音乐的发展，以及Slash, Carlos Santana, Eric Johnson等人影响很大，他是一九六零年代中期迪伦乐队的主音吉他手。

在哪里碰到他——街上也好，唱片店也罢，他都是一副兴致勃勃的样子，大家都会被他的热情感染。阿尔身材颀长，瘦而结实。生活中的他幽默风趣，是个讲段子的高手，但一做起音乐来就变得极其严肃专注，仿佛换了一个人似的。

阿尔是录音期间最忙活的一个。他在房间里窜来窜去，一会儿在这儿冒出来，一会儿又从那儿冒出来，像是个弹簧人一般。他动作麻利，善于一心多用，能同时做好几件事。阿尔伯特·格罗斯曼呆在控制室里，和他在一起的是汤姆·威尔逊（Tom Wilson）[1]或鲍勃·约翰斯顿（Bob Johnston）[2]。

忽然，阿尔喊我坐到电风琴前，然后手把手地教我按其中一首歌的和弦。我告诉他我不会弹，可他根本就不予理睬，其他人也是置若罔闻。于是我只好乖乖地坐下来，照着他的吩咐去做，他则弹起了吉他和我合奏。我和他“合作”的是哪首歌中的一个乐段我已经记不得了，阿尔对此也没有什么印象。但可以断定的是，肯定不是《像一块滚石》，因为在《像一块滚石》里阿尔没有弹吉他，而是贡献了一段精彩的电风琴Riff。就这样，我“参与”了《重返61号公路》的录制。人们往往事后才得知什么是历史性的时刻，而此次经历却马上刻在了我的脑海中，成了我永恒的历史性时刻。

总之，我对这次和阿尔一起弹奏的印象特别深刻，直到现在我还记得他把我的手按到琴键上的情景。能“参与”录制这张伟大的专辑实在是太不同寻常了，毕竟我不是乐手。

尽管关于那天的记忆所剩无几，但我对弹奏那些音符的一幕却记忆犹新。我当时太紧张了，不过居然没有人对我的弹奏提出任何质疑，我想，这可能源

---

① 译者注：一九六零年代的著名制作人，他是《重返61号公路》这张专辑中《像一块滚石》的制作人。汤姆为Frank Zappa, Simon and Garfunkel, The Velvet Underground等制作过唱片。

② 译者注：著名制作人，《重返61号公路》专辑中除《像一块滚石》外其他所有歌曲的制作人。他担任过Johnny Cash, Leonard Cohen, Willie Nelson等人唱片的制作人。

于大家对阿尔·库珀的信任，以及那首歌的编配尚处在创作成形的过程中吧。

1965年8月的森林小丘音乐会上，鲍勃用箱琴弹唱了几首民谣后，换上了电吉他，演奏起了摇滚乐！一时间，嘘声和倒彩声四起。当《瘦人民谣》（Ballad of a Thin Man）的前奏响起时，我被深深地迷住了。在我眼中，整个舞台都在“摇滚”，同时散发着耀眼的光芒。鲍勃唱出的每一个音节似乎都在嘲弄并挑战着观众的神经，而他身后还有强有力的“帮凶”——一支摇滚乐队。我不断地向四周张望着，想弄清楚观众们在喝倒彩之余，是否也在聆听。

演出结束后，我们再呆在一起的时候，我发现他显得有些心绪不宁。他已经跨入了未来之门，把众人远远地甩在了身后，而那里才是他想去的地方。转变总会带来恐慌，因为当你选择成为一个勇敢独行着的灵魂时，你可能会滑倒、被绊倒、被碰撞，你也必须要打破原来的一些东西。我不禁有些为他担心。

与此同时，我感觉鲍勃变了。那时，鲍勃的身边有两个死党，一个是多才多艺的鲍比·纽沃斯（Bobby Neuwirth），他是视觉艺术家、歌手，同时也是一个出色的词曲作者；还有一个是维克多·迈姆德斯，鲍勃的保镖，他总是沉默不言，让人感觉怪怪的。他们都是那么酷，那么嬉皮，那么冷漠。气氛有些不对了。鲍勃开始对他人充满了敌意，且越来越具有攻击性。他已把自己变成了一个魔鬼。他不能再让自己这样下去了。

鲍勃和纽沃斯常去“煤气灯”俱乐部楼上的“鱼壶”酒吧，他们在那里简直就像是在“上朝”。只要有歌迷走近他们，他们就会向这些歌迷宣读“圣旨”，对他们进行教诲。看到“臣民们”对着“国王”和他的“弄臣”点头哈腰，我的心里真是五味杂陈。

一天上午，阿尔伯特·格罗斯曼打来电话。他对我说，他能帮我搞定护照的事，这样我就可以参加鲍勃1965年在英格兰的巡演。自打1964年夏天我从古巴回来后，我的护照就被吊销了。不难看出，鲍勃想让我陪他去——否则，阿尔伯特也不会打来那样一个电话。我不为所动。不过，这倒提醒了我——我得结束和鲍勃之间朋友的关系，彻底离开他了。

我理了理思绪后，对格罗斯曼说谢谢，但我不会去。我知道我在英格兰不会开心的，我甚至有些反感打来这个电话的格罗斯曼了。[①]

再回首

时光荏苒，成熟了的我也日渐能理解当时的鲍勃。透过漫长的时间回廊，那段扑朔迷离的日子在我眼中已渐渐清晰。鲍勃受到了太多力量的攻击——从他后来取得的斐然成就来看，大部分攻击都起到了鞭策作用，但也有一些给他带来了不利影响，把他推向了各种艰难境地。对一个敏感的年轻人而言，这实在是有些残酷。我不忍看他奋力抵挡进攻而弄得精疲力竭的样子，光是这样在一旁看着，已叫我不堪承受。

身边的亲友都觉得他品行有问题，认为我对他过于宽容。我很感激他们对我的关爱，可在这个问题上，我有我自己的看法。是的，他喜欢对女人说谎；是的，他常在公开场合冷酷地攻击他人。他从未对我恶语相加，不过我确实亲眼见过他大肆抨击他人。人们交付给他的权柄和成名后心态的变化很容易让他失去理智，对别人大加指责。尽管如此，我仍然相信，他一直在努力寻找一个

① 译者注：这段时期迪伦与琼·贝兹的恋情再次遇到了危机，琼虽然和鲍勃同行去了这次英国巡演，但从英国回来后不久，他们两年的恋情便走到了尽头。

平衡点。毕竟，对他的攻击实在是太多了。那段时期的一些歌曲，如《积极四街》（Positively 4th Street），里面就提到了别人对他的恶意中伤。

鲍勃雄心勃勃，有强烈的时间紧迫感，每天都无比专注地沿着自己的道路行进着。他看问题极其敏锐，说的话往往能一语中的，和他在一起会有诚惶诚恐之感。他从一开始就是非常自我的人。不管怎样，我们不能因为崇拜一个艺术家、钦佩他在某一领域的特殊才能，就要求他有完美的人格。他们创作的艺术是展示给世人欣赏的，但其他的不是。

我和鲍勃彼此深爱，可最终却又彼此伤害。在感情问题上，他随心所欲，想到什么就做什么，当遇到问题时，他会选择"顺其自然"，以为它们能自动烟消云散。这种逃避问题，不愿承担任何责任的做法对人造成的伤害更加严重。我也没让他轻松多少。由于我的困惑、我的不安全感与日俱增，他说的每一件事，我都开始怀疑。那时的我简直可以说是蛮不讲理、不可理喻。他越是靠近我，我就越想挣脱他。我对他的成见太深了，根本听不进去他的解释。我几乎把他给逼疯了。

他在"每个港口都能钓到姑娘"，可如果她们知道和他生活在一起是什么剧情的话，估计大多数都只会和他玩玩，而不会选择认真交往。一次放纵和一百次放纵并没什么差别，没有人会受到伤害。可同时和两个甚至更多女孩认真交往到头来会伤害她们每个人。鲍勃可管不了那么多。他任由她们饱受痛苦，自己则摆出一副"事不关己，高高挂起"的态度。我们俩都知道缘分已尽，但他却把责任推给我，等着我先提出分手。可我真提出来的时候，他却又视而不见，继续跟我纠缠不休。他也快把我给逼疯了。

分手并非易事。即便恋爱关系已经破裂，前恋人们的生活可能还会以某种方式交集。分手之后，我和鲍勃也常有联系，但我明白自己并不适合和他一起生活。我永远成不了伟人背后的女人：我始终不愿为了成全他而牺牲自己。我

并不清楚自己的人生方向，也缺乏使命感和雄心壮志。但对于有些事情我再清楚不过：我清楚我不会成为他吉他上的一根弦；我清楚我不愿意生活在他的光环之下；我清楚我不会让自己成为他的保姆。

尽在歌中

内容是对某物之一瞥

如刹那间之一遇

它微乎其微——微乎其微，内容

——威廉·德·库宁（Wilhelm de Kooning）

尽管我们自1963年8月起不再在同一屋檐下生活，我们并未分手，在接下来的几个月里，我们依然是恋人。1963年底鲍勃录制专辑《时代在变》（Times They Are A-Changin）时，我们还是成天泡在一起。

1964年8月，鲍勃发行了他的第四张录音室专辑《鲍勃·迪伦的另一面》（Another Side Of Bob Dylan）。他在这张专辑中不再有“社会责任感”，不再“触摸时代的脉搏”，而是唱起了儿女情长，这让很多他的忠实歌迷和拥护者大失所望。我们已经破碎的感情自然也被他写进了这张专辑，而在其中一首歌中，鲍勃还恶意攻击了我的姐姐卡拉。他当然知道怎么在我伤口上撒盐，他也的确做到了，但客观地说，我还挺喜欢他在这张专辑里的声音。

西尔维娅·泰森曾对我说过，词曲作者会把自己的故事以及他们特别想对

某人说的话，经过一些抽象的艺术加工后，用歌曲的形式表达出来。听鲍勃演唱那些与我有关，甚至触及我痛处的歌曲时，我的感觉并不好。在“格迪斯”和“煤气灯”俱乐部的日子早已远去，那些诉说着我们昔日情感的歌曲却穿越时光机保留了下来；那些本该被时光带走的往事并没有烟消云散，反而不断地被人们提及。好奇的人们常常试图根据自己的一知半解对我们的过去妄加推测、判断，这曾让我感到自己安定的生活受到了侵扰。尤其是觉察到别人比我自己更了解我的生活后，我的心里很不是滋味。不过我慢慢学会了释然，也渐渐接受了鲍勃在歌曲里对我们故事的影射。

鲍勃的有些歌曲极其优美、诚挚，充满了爱、思念和痛苦；还有一些却是模棱两可、自相矛盾，极具讽刺意味。在前者中我经常能找到自己的痕迹，后者中有些歌曲据说有我的影子，但我却没有发现。正如，当别人给你画肖像时，如果用的是抽象的表现手法，你可能认不出画中人就是你自己。

听鲍勃的前几张唱片就像在读自己那时记的日记，曾经的点点滴滴瞬间就会涌上心头。听着那些歌曲的我，会会心一笑，为其中无人知晓的小秘密；也会不禁大笑，为背后某段滑稽的小插曲；更会泪流满面，为那段逝去的爱情。

每当有人问起“他是如何写歌”这个问题时，我就会回答说“他会抽着烟，坐在钢琴前随意敲击着琴键、或是怀抱吉他随意拨动琴弦，一边嘴里哼着旋律，有了好的想法了，他就立即用铅笔或钢笔记在纸上；没有乐器的时候，他会像诗人们一样，在手动打字机上敲出歌词，把偶得的佳句写在随身携带的笔记本里，或是废纸及餐巾纸上”。我知道这并不是什么令人满意的答复，但事实的确如此。

有人曾请求鲍勃教一个民谣歌手写歌，这个民谣歌手鲍勃也认识。她说，你的歌写得那么好，可我那朋友就是写不出，你能不能支他两招？可是，有些东西不是老师能教出来的。打个也许不恰当的比方：难道一个唱歌不走调、对

歌剧充满热情的人就一定能成为歌剧大师吗？

人们总是抱怨他对自己的事情太讳莫如深——为什么不能多透露些呢？我真不懂这些人。歌曲和歌词是鲍勃的核心价值，他的作品就是他的意义所在。要了解他，分析他的歌词就好了。不过我也见过分析他的歌词分析过了头的人，要知道，在分析歌词的涵义时，如果钻牛角尖就会破坏掉其艺术美。比如对词和句子去做语法分析，就会抹杀掉字里行间的神奇魔力。

多年来，我对自己在鲍勃生命中扮演的角色一直都是轻描淡写、不愿提及。在我看来，他的歌已经说出了一切。那些歌曲是他情感和心境的最佳诠释，它们诉说的正是他自己的人生经历。鲍勃的歌曲都是发自肺腑的，即使是以他人的口吻写成，表达的也是自己的内心。

我不喜欢说鲍勃的哪首歌是为我而写，那样会亵渎了他的创作，使它们变得狭隘。他的歌曲本是他奉献给这世界的礼物，它们永远属于那些被打动、被认同、并在其中找到精神契合点的听众。

我们共度的时光启发他创作了不少作品，我也知道自己对他影响很大。事实上，我们都在彼此的生命中留下了深深的烙印。他曾对我说过，如果他当初未曾邂逅我就不可能写出某些歌曲。他的意思是我扮演了缪斯女神的角色，对于这一点，我并不介意承认。

鲍勃少年成名，他不得不过早地面对名利的压力。要知道，那时的他不到21岁。最终，他经受住了来自方方面面的巨大压力和纷至沓来的多重考验。这并非易事，但是他做到了。他一直在努力做着他最爱做的事情——音乐。他把上帝给予他的天赋发挥到了极致，并最终纵横音乐世界数十载，成为了摇滚乐的“活化石”。

鲍勃·迪伦是一个音乐传奇，被人们诠释解构；鲍勃·迪伦是一个文化符号，被人们顶礼膜拜；鲍勃·迪伦是一个商业产品，被人们集体消费。一切的

一切，只是因为他写出了最动人的歌曲。而打开这些动人歌曲的密钥，已被他永远地尘封在了心底。

烟瘾·鲍勃的记性

1964年，美国联邦卫生总监发布了第一份关于吸烟有害健康的报告，当时我就痛下决心要戒烟了。可实际上，我用了五六年的时间才把烟瘾戒掉。这期间，为了戒烟，我尝试了很多方法，而我首先做的就是克制自己买烟的冲动。

不知是为了参加一场诗歌朗诵会，还是为了宣传他拍的一部关于死亡的电影，“垮掉派”代表人物，著名诗人格雷戈里·柯尔索从旧金山来到了纽约。通过一起为某部戏剧搭景的朋友，我偶然结识了他。一天，他和一群我们共同的朋友一起朝着我B大道的公寓走去。走着走着，格雷戈里忽然问我有没有烟。我告诉他我戒了，之后又改口说自己正在戒——总之，我已下定决心再也不会买烟了。我的想法是，如果我不买烟，那么我就得跟朋友们蹭烟抽，蹭久了自己会觉得不好意思，因此我就能慢慢把烟瘾戒掉了。

格雷戈里聚精会神地听了我的推理后，便抖出一套歪理试图说服我不要戒烟。他眉飞色舞地大谈着吸烟怎么怎么好，虽然他只是在鼓吹吸烟的乐趣，但知识渊博的他旁征博引，几乎等于给我上了一堂世界历史课。之后他便转身往回走，想找个地方买包烟。那时我们已经走到了我公寓门口，我挥手告别了他们后就上了楼。

几分钟之后，我听到格雷戈里在楼下的人行道上叫我。他喊着，他刚买了两包烟，一包是给我的。他说他不想爬楼梯了，想把烟扔给我。我尽力把身体从五楼的窗户探出去，但显然，接住他扔来的香烟将是不可能完成的任务。

他扔了几次，我当然没有接着。他有些乐此不疲，一扔再扔，结果那包烟几乎都要散了。无奈之下，他只好把烟留在门口等我去取。一番激烈的思想斗争后，我终于决定下楼，可等我走到楼下时，烟已经没影儿了。我仔细地想了想，觉得格雷戈里那番说辞也颇有说服力，于是就去买了一包烟。

一年后的某个夜晚，我去参加摄影师兼电影导演杰瑞·沙兹堡（Jerry Schatzberg）在他的工作室举办的聚会。我们几个是乘车去的，印象中是纽沃斯开的车，不过我不是很确信了。中途又接了其他一些人，其中有安迪·沃霍尔的"工厂女孩"伊迪·塞奇威克（Edie Sedgwick）。她挤到我身旁坐下，然后递给我一支烟。我说不了，谢谢，我现在不想抽，等会儿再说吧。

那时我还自己卷烟抽。我一心想戒烟，并尝试过很多方法。有段时间，为了让自己摆脱香烟的困扰，我甚至还尝试去抽烟斗。父亲抽的就是烟斗，这增加了它对我的诱惑力。我跑了不少烟具店，最后找到了一支可爱的女士烟斗。它很漂亮，有着曲线优美的口柄和樱桃木雕刻而成的圆形斗钵壁。西尔维娅·泰森曾送给我一个古董海泡石小烟斗，用来装它的是一个内衬金色天鹅绒的皮盒。那真是件宝物啊。令我心碎的是，1965年底的一场大火把我租住在休斯敦街的那套公寓烧成了灰烬，那个烟斗和许多别的宝贝也都付之一炬。

想到自己能拒绝鼎鼎大名的"工厂女孩"递来的烟，我不禁为我的自制力感到骄傲。又少吸了一支！

我曾买过一个好玩的蓝色袖珍卷烟器，它只有烟盒般大小。自制香烟时，我先把散烟丝撒在它一端的烟丝槽里，然后把卷烟纸固定于另一端的卡槽内，经过一番工序后，一根香烟就"出炉"了。相比起撕开成品烟烟盒取出香烟的简单直接，自制香烟要有乐子多了。我买来不同口味的散烟丝卷成香烟一一试抽，或者把它们混合起来试制新口味的香烟，最后我发现一种土耳其产的混合烟丝最对我的路子，它的味道很像我在意大利时抽的那种很冲的"国家"

（Nazionali）牌香烟。

我们到达的时候，派对还没开始。我没急着进去，而是站在门口的人行道上开始手制起香烟来。等我刚卷好一根烟，还没来得及放进嘴里，一群警察已把我包围了起来。他们让我把卷烟器和烟都交给他们，我照做了。

考虑到参加派对的人群，警察们显然认为我卷的是大麻叶。我笑着告诉他们我卷的是散烟丝，然后把口袋里的那一小包土耳其混合烟丝拿出来给他们看。杰瑞·沙兹堡闻讯赶来，他向警察打包票说我没问题。“警官，我可以为她担保。”他说，“她卷的是烟丝，可没掺别的东西。”

气氛很紧张，大家都在等着看警察怎么定夺。警察们聚在一起讨论了一会儿。“算了，”最终那个警察瞟了我一眼，暗示这次算我走运。他把卷烟器递给了我，但是烟却没还。

安迪·沃霍尔整个派对都跟在鲍勃屁股后面打转，他看上去很享受鲍勃那噼里啪啦连珠炮似的犀利言辞。鲍勃那晚的兴致很高，和纽沃斯两个喋喋不休地说个没完没了。机智的纽沃斯有时还能抢到迪伦的风头。最后，凡是过来和他俩舌战的人，无一不被他们打得大败而归。

这一时期，鲍比·纽沃斯和阿尔伯特·格罗斯曼是迪伦身边最亲密的人，他们三个组成了一个非常特别的三人组。虽然性格迥异，但他们拥有一个共同的能力：仅用一个白眼就可以堵上一切谈话，吓退一切不受欢迎的问题，震慑一切他们想震慑的人。这一白眼可以被理解为居高临下，一个隐藏自我的面具，或是彻底的漠视，这取决于它是在什么情况下翻的。

阿尔伯特是音乐工业的争议性人物。他是一个精明的商人，极其注重商业推广，讨价还价时毫不留情；不过他也是第一个把旗下的乐手称为“艺术家”的经理人——和他打交道的俱乐部老板、音乐制作公司、发行方必须对他的乐手绝对尊重。

阿尔伯特在生意场上的杀手锏之一是他的一副高深莫测的表情，在他觉得情势所需的时候，他就会换上这副表情。他的话不多，但是一旦打开话匣子，就会是些神神叨叨让人捉摸不透的话，所以他经常被人误解。就我个人而言，我对他相当尊敬。我不知道在后来的那几年里，鲍勃和阿尔伯特之间究竟发生了什么事使得鲍勃炒了阿尔伯特的鱿鱼。不管怎样，我会永远记得阿尔伯特，这个杰出的男人。

1964年，阿尔伯特在格拉梅西公园买了一套公寓。那里成了鲍勃的一个避难所，他会不时地去那里住上一段时间。在我印象中，那个公寓的地上铺着漂亮的镶木地板，里面的家具少得可怜。

一天夜里，在参加完一个派对后，我们来到了格拉梅西公园的公寓——那时的我们是剪不断理还乱，还是不能干脆地分开。鲍勃想让我留下过夜，我拒绝了。但是我没有马上走，而是开始了抱怨，长时间的抱怨。我不知道那天晚上我中了什么邪，但我就是无法控制我自己——我只想伤害他。

等我终于大声宣布自己要走的时候，却发现钱包不见了。我无力地坐了下来，觉得自己就像个傻子一样。这时电话响了，是罗妮·斯派托（Ronnie Spector）[1]打来的，她在派对上捡到了我的钱包。鲍勃给了我点钱，让我打车过去取。

几乎是在阿尔伯特搬进格拉梅西公园公寓的同时，他在伍德斯托克镇郊买了一栋漂亮的老房子。那个房子很大，每个房间都装有壁炉，院子里还有个游泳池。阿尔伯特和莎莉结婚后就住到了那里。莎莉就是鲍勃的唱片《席卷而归》（Bringing It All Back Home）封套上那个身着红色连衣长裙的优雅女士。这

---

① 译者注：著名摇滚女歌手，被称为“摇滚史上第一个坏女孩”。

张照片是摄影师丹尼尔·克莱默（Daniel Kramer）在那栋房子里拍的。

一个周末，在伍德斯托克，我们一群人围坐在桌边正聊得开心的时候，阿尔伯特接了一个电话。那是他在纽约的一个下属打来的。电话那头的人发了疯似的询问阿尔伯特迪伦在哪儿。原来，鲍勃那天在剑桥或是波士顿有场演出，但是他没去。谣言满天飞，有人说他在某个酒吧喝得烂醉，也有人说他躲藏在某人的公寓里。歌迷们惊慌失措，正在满世界找他。甚至还有传言说他被绑架了，比这更糟糕的说法也有。

阿尔伯特挂断电话，回到桌边，脸上又挂上了那个招牌表情。他解释了那通电话，耸耸肩说一定是时间搞错了，要不然就是鲍勃和他都忘了还有这回事儿。想到事情已经无法挽回，鲍勃不禁摇头苦笑了一下。事已至此，管它呢，大家一齐点燃了香烟——有人抽的烟里面可不光是烟丝。还真神了，经理人和鲍勃自己居然同时把演出给忘了！



第 三 章


THE FREEWHEELIN'
DYLAN
A FREEWHEELIN' TIME
of Greenwich Village
Sixties



从头再来

我双目单纯似孩童，却时常蹙眉如老人。

事实上，我只是信笔涂鸦，将平时絮絮叨叨的话跃然于纸上罢了。

（引自1964年日记）

自从年初精神崩溃以来，我的身体状况就一直很差。在母亲的一个朋友推荐下，我去看了一位精神科医生。她们对我说只是去咨询一下而已，不必太紧张。而此时的我是如此迷惘和悲伤，随便谁给什么建议我都会接受。

在候医室，我惊讶地看到了一位出演过《布莱希特之于布莱希特》的女演员。碰到旧相识，我忍不住大倒苦水，感叹世事无常。她端详着我，回答说：是的，这就是生活，但它依然美好。

感谢她提醒了我。

轮到我见这位医生的时候，我感到内心惶恐不安。我觉得无论我怎样表述自己，他总能觉察出我的内心，所以我没有说多少话。他关切地看着我，对我说，他太忙了，而我这么不配合，他只好继续看其他病人了。接着，他把我介绍给了他的一位同事。

我发现在他的同事面前，我可以更好地掩饰自己那颗破碎不堪的心。那是个大大的房间，窗户上有着厚实的窗帘，所以屋里显得很暗。地毯上的复杂图案引起了我的注意，我不由得多看了几眼。他坐在他的大办公桌后，我则坐在他对面的扶手椅上。

他朝我这边倾了倾，说我应该把这看做是一次心理咨询。然后他让我好好考虑一下，如果我什么时候想倾诉了，可以随时打他办公室的电话预约。一切

取决于我。

他笑了笑，接着补充道，你看起来挺好。我暗暗吃惊，没想到他竟然没有看出——我正在用冷静智慧的外表掩饰自己那颗近乎破碎的心。我心想他若是个合格医生的话，一定会看出端倪的。我什么也没说，冲他笑了笑，就和他握手道别了。

去地铁站的路上，我才发现自己把包落在那儿了，于是我又打道回府。我和前台接待员开玩笑说：我忘拿包了，这意味着什么？

她冲我友好地笑着，说，你也忘了打电话来预约拿包。

我到母亲和弗雷德在新泽西霍博肯的家中住了一段时间，每天宅在屋里看书、画画、听披头士乐队的音乐。他俩几乎从不来打搅我。虽然那些痛苦的回忆仍悄无声息地在心里流转，但毕竟，时间可以治愈一切。

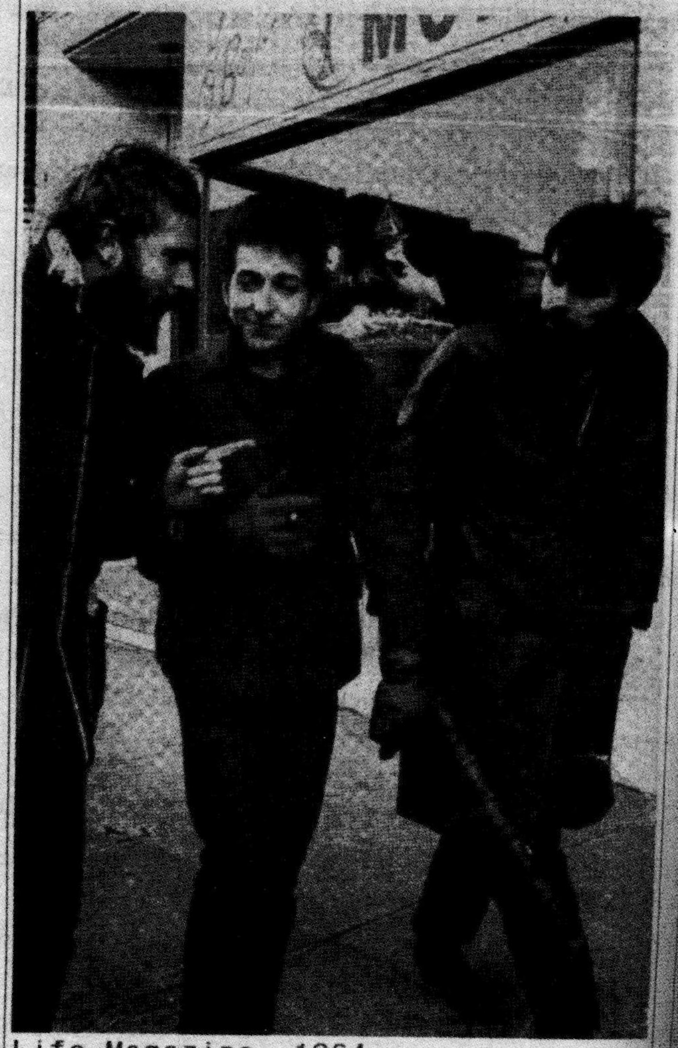
1964年4月鲍勃的来信

“我做了一个你的复活节彩蛋人偶，和你真像呢……我很快就把她做好了，但是绑得有些紧…不过我已把她和你都装进了心里，我没有把她寄给你，因为我太孤独了，所以她现在静静地坐在我的书架上陪伴着我。

我独自骑摩托车在蜿蜒的盘山公路上行驶，发现了不少神奇之地……在山上自由驰骋时颇有“一览众山小”之感……我独来独往，只和弗朗西斯神父在山上的教堂里呆过……要是去年我们刚听说他的时候就上来看看该有多好啊。

没错，《生活杂志》（Life）里那个叼烟的家伙就是我。对了，你注意到我的保镖了吗？妈的，这些尖叫的“果儿”。基诺在照片拍完后就搞定了两个，阿尔伯特捋着胡子挑逗着她们……她们马上就被征服了……”

Bearded "bodyguards," Albert Maher and Geno Foreman, travel with Dylan on concert tours to help protect him from the hordes of teen-age admirers. They get their expenses but no salaries.



Life Magazine, 1964

后来我又搬回了B大道，那段时间我一个人住那里，这让我的心情舒畅了不少。出人意料的是，朋友们非但没能看透我内心的挣扎，相反还称赞起我来，说我有“自我治愈”的能力。虽然仍心有余悸，在经过一段时间之后，我想我还是熬过了这一关。事实上，少了鲍勃和他的跟班们，我的生活确实变得尽如人意了。

每周我都会去纽约视觉艺术学院（SVA）上一节素描课。教课的老师叫波特，很会激励人。每当这个身材健硕，喜欢着黑色紧身T恤和黑色裤子的光头大高个大步流星地走进画室，我就会联想到尤·伯连纳和“清洁先生”（Mr.Clean宝洁公司的一个商标名，Logo是一个光头壮汉）。

在此期间，我重点学习的是描绘物体间的细部。我会先画一些东西（比如坐在椅子上的人）的轮廓，再一点点地填画轮廓中间、前面或者后面的细节，并使一切都在同一平面上。

当我们对着模特或者静物写生时，波特先生总是鼓励我们去看看所画对象的负空间里有什么。他常常带着夸张的神情在教室里走来走去，同时手舞足蹈地叫喊：眼睛不要离开模特！看看周围的环境！看看空间里有些什么！画空间里的东西！事实上，波特提升了我绘画的空间意识。毫无疑问，他令人振奋，所以我喜欢上他的课。

一如往昔，我依然是自由职业者。这一阶段我接了一份好活儿，为舞美设计师本·爱德华兹制作他为百老汇舞台剧《哈姆雷特》设计的布景模型。该剧由理查德·伯顿（Richard Burtony）[①] 主演，约翰·吉尔古德（John Gielgud）[②] 执导。在这部剧中，演员将着便装出演，布景也很简朴。我要做的是埃尔西诺城堡

① 译者注：威尔士著名演员，尤其善演莎士比亚笔下的人物，与伊丽莎白·泰勒两度结婚又离婚。

② 译者注：英国著名导演、演员，他被公认为是英国古典戏剧最伟大的演员之一，以擅长扮演莎士比亚戏剧闻名于世。

（Castle of Elsinore）的模型。说实话，我喜欢这份单调工作中的宁静，以及制作过程中心无旁骛地专注于细节的感觉。

接的另一份活儿和1964年在皇后区法拉盛（Flushing）举办的世博会有关——我被聘来为美国馆的某次展览制作道具。大部分道具都极易制作，但有一件让我大伤脑筋——我得制作出一个能分裂成三部分，之后又能重新整合到一起的水壶。我一筹莫展，于是雇了我在视觉艺术学院认识的艺术家朋友戈登来帮忙，但我们依旧毫无进展。后来得知这次展览被取消时，我着实松了一口气。事实上，我没为工作失败而难过仅此一例，即使之前为制作道具而买的材料未能报销掉。

我在B大道公寓的生活曾一度趋于平静，到了五月底，一切又热闹起来。我那些平时趁着学校放假才有机会到格林威治村晃悠的朋友们，现在从早到晚都在纽约厮混。我的公寓俨然成了政治、诗歌、音乐、艺术和戏剧的世界。

尽管这个动荡的世界让我们感到忧心忡忡，尽管如何改变世界的议题让我们感到无所适从，我们还是度过了一段愉快的时光。这个时候，披头士乐队已经跨越大西洋，上了一九六零年代美国最具影响力的综艺节目——“埃德·沙利文秀”。他们的音乐遍布电视广播和我们的生活，民谣音乐也随之风光不再。

红色之旅

1963年2月，由于“古巴导弹危机”事件，美国国务院禁止了所有面向古巴的出游。

第二年夏天，一群美国大学生接受了古巴大学生联合会的邀请，即将访

问后巴蒂斯塔时代的古巴。一来他们想目睹古巴革命爆发四年后人民的生活状况，二来他们试图挑战美国国务院对古巴的旅游禁令。在苏联，公民没有自由出国旅行的权利，但我们出生成长在一个自由民主的国家，在这片土地上，行动自由在人们脑海中根深蒂固。事实上，旅游禁令不仅与美国式价值观相悖，更是违反了美国宪法。

针对某个国家的旅游禁令之前就有过，但有的人并不买账。中学时代，我是学校里一个时事讨论小组的成员，我们曾邀请了几个违反过赴中国旅游禁令的大学生前来座谈。这次座谈会发生在二十世纪五十年代后期，当时只有“赤色分子”才有可能对去中国旅游感兴趣或者希望了解中国。校方觉得让这些大学生过来座谈真不是什么明智之举。

在当时，旅游禁令的合法性遭到公众和媒体的一致质疑——这一招使美国看上去就像是作茧自缚的东柏林——在自由世界的人民眼中，这样的做法显得极其伪善。

美国是古巴前巴蒂斯塔政权的扶持者，然而自1959年1月1日这个政权被卡斯特罗推翻后，这个国家正焕发出勃勃生机。美国政府不希望自己的公民看到这个社会主义国家的“新气象”，所以才拿旅游禁令做挡箭牌。而年轻人总怀有一颗好奇的心，坚信作为美国公民应眼见为实是他们的权利，这和他们是否是左派无关。1963年夏天，已经有一批美国学生冲破重重阻拦去了古巴，当他们归国后，每个人对社会主义革命都有了满腔的热忱。加上古巴新政府开展的大规模扫盲运动成绩卓著，越来越多的学生想亲历古巴体验一番。

我对这个社会主义国家对作家和艺术家的管理问题高度关注，也很想了解艺术家的生存情况。事实上，我非常想知道古巴新政府是如何处置它文化界里的异议分子的。这就是我参加1964年第二次美国学生赴古巴访问团的主要动机。我认识阿尔伯特·马赫，他是组织者之一，所以我成功地以“学生”身份

加入了这个访问团。

在美国共产党内，艺术家必须通过画宣传作品来向党表达忠诚。美术作品被认为是重要的宣传手段，艺术创作仅为教育人、激励人所用，所以艺术家的角色即是“教育者”、和宣传员，他们用作品来团结群众，并教育群众为了下一代的幸福做出自我牺牲。实验性的艺术形式被排斥，内省和抽象的作品不能被创作。作为一个“红尿布婴儿”艺术家，我从小就被灌输接受这个理念，尽管它让我很不舒服。

违反旅游禁令可能会带来严重后果。除了护照会被作废，我们还可能面临牢狱之灾并被处以罚款，但在天不怕地不怕的二十岁的我看来，这些都不足为惧。

这条禁令本身就是违反美国宪法的，所以蹲监并不大可能。我只是保证我出国旅行的自由，这是美国宪法赋予我的权利。我对美国宪法怀有深深的敬意。护照被宣布作废是最让我们担心的，但是我们都相信律师会有办法解决。这事果然发生了，律师花了将近两年时间才让我们的护照重新生效。

有八十多个大学生报名参加，这使得情况变得颇为复杂，于是组织者决定将我们分成两组。大多数学生被分在第一组，他们将提前一周经西班牙秘密前往古巴。第二组只有五个人，这五人行前会举行一个新闻发布会，公开宣布他们将挑战美国政府对古巴旅游的禁令。具体行程安排不会在发布会上公布，不过他们会透露八十多个美国学生已于上周先期抵达了古巴。

我志愿加入第二组。由于我是组里唯一的女性，我被选为领队：谁能想到会是年龄最小的一个人来负责，况且还是个女孩？我得掌管好所有的钱，发出各项指令，处理从离开美国到哈瓦那途中遇到的任何问题。在旅程中的每一站，我都会从组织者那里得到下一步的指令——俨然就是个在执行任务的秘密女特工。

一旦制订好计划，万事就变得简单。1964年6月的一天，我们在纽约肯尼迪机场举行了一个记者会，宣布我们即将飞往古巴，但拒绝透露具体行程。我们宣称出行的将有五人，但并没有具体说明是哪五人——一起举行发布会的有十人左右。记者招待会结束后，不去古巴的那几个人会在几个不同的登机口排队等航班，用“障眼法”来掩护我们登机。哥伦比亚大学的研究生史蒂夫·纽曼和我搭乘英国航空公司飞往伦敦的一次航班；艾伦·洛，杰弗里·戈尔茨坦和罗伯特·科利尔搭乘飞往伦敦的另一次航班。两次航班抵达的时间相隔不超过一小时。在希斯罗机场先后通关后，我们将在那里汇合，与此同时，我得把我们五人去巴黎的机票买好。抵达巴黎后，有人会带我到古巴驻法国大使馆领取赴前捷克斯洛伐克社会主义共和国首都布拉格的签证。最后，我们将从布拉格搭乘古巴航空公司的航班到达目的地。

古巴大学生联合会承担机票和古巴境外的旅行费用，我们每个人只需为这次古巴之行支付一百美元。在古巴境内，食宿和其他费用由古巴与各国人民友好协会（ICAP）支付，这个组织隶属古巴政府，负责接待国外来宾。所有的现金都交由“赴古巴旅游学生委员会”管理，它是美国左翼组织“进步劳工”的一个分支机构。作为领队，我得保管好所有的现金，事实上，我的手提包里从来没有放过那么厚厚一叠的钞票。

组织者再三叮嘱我们不能把护照交给任何人，当然通关时除外。除了在进入和离开古巴时我们的护照可以让别人盖章，其他任何情况下都不可以。

我从来没有飞越过大西洋——之前我最远就是坐船去意大利——此次可是坐头等舱秘密飞往英国。我不禁想到另一种“秘密”旅客，他们将假护照缝进他们的衣服衬里，先是在暴风雪中徒步穿越白雪皑皑的山脉，而后还要躲进轮船中与耗子同处一室。面对头等舱的豪华服务，史蒂夫和我都有些手足无措，不过我们还是能以幽默轻松的态度来面对。我们喝着香槟，吃着美食，一直侃

到深夜。

下飞机后，我们来到了希斯罗机场入境处，这里有两个入境通道，分别标有“外国人通道”和“本国居民入境”。不用说，我们需要走“外国人通道”。观察一番后，我们决定到一个看上去很和善的海关官员那里办理通关手续。我把护照递给他，他看了一下，忽然开始对照起摆在他面前的一份名单。我的心狂跳起来。

“很抱歉，你不能入境，”他把护照还给了我，“这里有个美国驻英使馆的官员，他想和你聊聊。”

他朝我笑了笑，指向一个倚着墙，夹着公文包，睡眼惺忪的家伙。

我目不转睛地看着他，告诉他我是一个美国公民——他面前那份名单上的五个人之一——我们之所以到古巴，是因为我们质疑美国政府对古巴旅游禁令的正当性，我们是来“以身试法”的。美国使馆的那个官员一定是接到美国联邦调查局（FBI）的指示，前来阻止我们入境英国。

他的脸色变得有些苍白，显然感到非常震惊：“FBI想干吗？”

我微笑着说：“FBI想要阻止我们入境英国。他们在干涉我们旅游的权利，并打算吊销我们的护照。这帮人的行为是违法的，而我们的所作所为是合法的。”

听我这么一说，英国海关官员感到极其愤慨，他怒视着美国使馆官员，大声说道：“美国政府没有权力告诉英国政府什么可为，什么不可为，在这里，他们没有司法管辖权！”

然后他抢过我俩的护照，在上面用力地盖章。砰！砰！

我告诉他，名单上的其他三人搭乘的另一个航班马上也会抵达。我看着史蒂夫，他看看我，又看了一眼美国使馆官员和英国海关官员，郑重地点了点头。

正值一大清早，美国使馆官员还有些昏昏欲睡，看起来，他对状况并不很了解，对他要执行的任务也有些犹豫不决。他要求看我们的护照，我回答说，这是我们的私人财产，我们没打算要给他看。史蒂夫接过话匣子，跟这个官员大谈美国宪法和公民出国旅游的基本权利。事实上，史蒂夫头脑冷静，说话理性，不像我容易冲动，有时还会意气用事。趁他们说话的当儿，我去打听了其他三个人乘坐的航班到达的情况。

当我发现他们的航班晚点了几个小时，我有点担心了——出什么状况了吗？晚点意味着“夜长梦多”，随着时间一分一秒地过去，美国驻英国大使馆会得到更多关于我们计划的信息。他们可不会像正被史蒂夫洗脑的那个一脸倦容的美国官员，跟我们费那么多口舌。

我们等得心急如焚。然而糟糕的事情还是发生了——在等待的过程中，FBI的人来了。这帮家伙头戴礼帽，身穿雨衣，提着公文包，还真装得像那么回事儿。他们朝那儿一站，把我和史蒂夫挡在了边境处的玻璃门外。我多么希望能在这些家伙控制我的同伴之前告诉他们这里发生了什么啊。

航班终于抵达了，我们眼看着艾伦、杰弗里和罗伯特走向了FBI人员的方向。史蒂夫和我在玻璃门后疯狂地向我们的同伴做手势，但他们没注意到。他们径直走到了入境处，开始办理入境手续，刚才那名海关官员同样拿着名单核对起他们的名字。这时，FBI的人走到了他们跟前，把一份文件递给了他们。我们的三个同伴神情困惑，有点不知所措。略微迟疑了一下后，他们开始阅读这份文件。

我推开玻璃门，大声喊道：“不必理会那些狗屎东西！”

一名机场保安拽住我的胳膊，试图把我拉回去。我立马后悔脱口而出了“狗屎”二字，不过它引起了大家的注意。

“你的护照是你的个人财产，”我继续喊道，“他们对你没有管辖权！”

那个英国海关官员——我们的“盟友”——决定先下手为强。一脸怒容的他侧身对他的同事关照了两句，之后便以迅雷不及掩耳之势在三个护照上都盖上了章，他说：“他们曾是我们的殖民地，敢在前主子头上动土吗？”任务被挫败，FBI的人只好悻悻地走了。

事后我们接受了采访，第二天的英国报纸对此事进行了报道。

接下来该买去巴黎的机票了。我搞定了一个航班——只有头等舱——一小时内起飞！我的神经一直紧绷着，希望我买票的时候没被美国官员看到，不然他们又会提醒他们在巴黎的同事。为了以防万一，我们五人分头行动。

这时，机场大厅的广播忽然用英语和法语反复播报：请罗托洛女士到咨询台来。我惊慌失措地跑到洗手间，将所有的钱都塞进文胸内，并换了套行头。到我们登机时，我已经惊出了一身冷汗。还好，我们波澜不惊地抵达了巴黎。

到巴黎时，天色已晚。过度的紧张和压力让我们深感疲惫不堪。我们入住的宾馆在一条安静的小巷里，看起来很不起眼，我记得有一个螺旋式楼梯通往我们在楼上的房间。出乎我意料的是，前台的人要求保管我们的护照。这在欧洲国家司空见惯，尽管在其他国家的人看来有些奇怪。由于我们行前被灌输过一个观念——永不交出自己的护照——我们都不愿意把护照交给前台的男子。最后史蒂夫说服我们把护照交了出来。

安顿下来后，其他人都出去感受巴黎的夜晚，但我谢绝了。我感到筋疲力尽，而且还得打电话到纽约报平安。我打电话到前台，要求他给我的房间接通国际长途服务，他说等会儿回电给我。

过了一会儿，有人敲门，是那个前台男子。我用中学时学到的有限的法语重复了我要打电话到纽约的要求。他朝我笑了笑，要求进我的房间和我聊聊。

“谢谢，但是我现在必须打电话到纽约，这非常重要。”他走后一会儿，

电话终于打通了。我准备上床休息。

这时他又来敲门，询问我电话打通了没有。我后悔自己开了门，因为这个体格倒是像个摔跤手的小个子猛地推门而入，接下来发生的事情就是他绕着床追我。这一整天就像是一部悬疑电影，该片的结尾还是个恐怖的“高潮”。

史蒂夫回来得正是时候，他想知道我是否已经打通电话。那个小个子一见史蒂夫，马上就换了一副嘴脸，变得唯唯诺诺起来，嘴里还不停咕哝着“对不起，请原谅”，然后退出了我的房间。我赶紧锁好门，还拖了一把椅子抵住门的把手。之后我就瘫倒在了床上，累得再也无法动弹。

在希斯罗机场发生的事情已经让我们身心交瘁，我们可不希望第二天的巴黎再上演一出类似的戏码。这一天，我得去古巴驻法国大使馆领取去布拉格的签证和机票。一个年轻的法国男子开车来接我去使馆，其他四人在一家咖啡馆等我回来。路上的交通很繁忙，我的心很慌张，这一路显得那么漫长。到达使馆后，前台一个态度友好的女人接待了我，她让我耐心等待。我环顾四周，整个大厅空无一人。她给我倒了杯咖啡，再没有说一句话。又是等待，漫长的等待。

终于，一个官员递给了我一个马尼拉纸信封，里面装着签证和五张隔日早晨去布拉格的机票。又是一段冗长的等待过后，那个法国男子来了，他将开车带我去咖啡馆。返回的路上交通依旧拥堵，这让我坐立不安，可想而知我的同伴们在咖啡馆等了这么久，一定以为又出了什么状况。忽然间，前面的汽车中途急停，我们的司机不得不一个急刹——我的膝盖狠狠地撞上了仪表盘——流血了。尽管当时的我狼狈不堪，我却觉得这很好笑。当史蒂夫和其他人看到我还流着血的膝盖时，一个个都是脸色苍白，神情紧张不已。他们以为是FBI的人刚刚殴打了我呢。

余下的一天我们都在巴黎闲逛，试图不去多想。当我回到宾馆，发现晚上值班的是一个女人后，我着实松了一口气。

一切都很顺利，直到抵达布拉格——我们被告知签证有问题。在海关官员用我们听不懂的英语和我们沟通了很久后，问题总算解决了，接着，我们搭乘机场大巴到市区。之前在巴黎时，晴空万里，到布拉格后，一下子阴雨连绵，多了一丝凉意。也许是因为从机场到市区的大巴之旅过于漫长，这一路上的风景也显得有些沉寂凄凉，使得我们的心情沮丧不已。中途，一个巨大的“锤子与镰刀”（hammer and sickle）[①]雕塑在远处出现，对于我这样的“红尿布婴儿”来说，它的意涵再清楚不过。欢迎来到“铁幕”（Iron Curtain）[②]的那一边。

不过，布拉格市区真的很美。巧合的是，我们和古巴国家赛艇队下榻同一家酒店，并将和他们于几天后搭乘古巴航空公司的同一次航班飞往哈瓦那。当晚大家一起去了一个爵士酒吧，有趣的是，那里的顾客一个个都时髦新潮，他们抽烟喝酒，纵情声色，神秘莫测——这和格林威治村的酒吧场景没什么两样。在酒吧表演的爵士乐手可能是捷克人，但他们的水准相当不错。

第二天，一个会讲英语的中年男人找到我们，说他愿意带我们四处逛逛。这个自称是老师的布拉格人看上去很热情，就是行为有点古怪，他不禁让我联想到了同是在布拉格出生的弗朗茨·卡夫卡。我满腹狐疑地和其他人一起跟着他，走在狭窄的鹅卵石街道上。他始终猛吸着嘴里的烟，鬼鬼祟祟地不断环顾着四周，同时不停地催促我们走快点。

艾伦注意到了我的犹豫不决。

---

① 译者注：即是前苏联国旗上的图案。

② 译者注：铁幕指的是冷战时期将欧洲分为两个受不同政治影响区域的界线，即东欧和西欧，东欧国家属于苏联的势力范围，西欧国家则属美国势力范围。

他对我说："你带我们安全渡过了伦敦和巴黎，一路上我们都信任你。现在你得信任我，这个家伙没有问题，不要担心。"

我信了他的话，一颗悬着的心暂时落了地。

当我们来到他家里时，他明显比在街上时从容了许多。屋里堆满了书籍和文件，可谓汗牛充栋。他略带酸楚地笑言，生活很艰难，并且知识分子总是受到压制。他希望我们能仔细体会他话里的弦外之音。

他言语中的讽刺意味显而易见。

由于古巴航空公司的那次航班延期，我们在布拉格度过了五天的美好时光。其间我和古巴国家赛艇队的曼努埃尔成为了朋友，还认识了一个和我年龄相仿的捷克姑娘，她学过英语，是赛艇队里的一个男孩的未婚妻，由于护照和签证的原因，他没法和这个男孩一起去古巴。

曼努埃尔和我描述起自从卡斯特罗解放古巴后，他们的生活变得多么美好。他说这是一个年轻的国家，它有如八九点钟的太阳，正如我们一样。他还说，我们现在待的这个国家推行的是传统模式，但是古巴有所不同。作为一个古巴人，他对未来充满希望。

卡斯特罗与格瓦拉

历经波折，我们终于踏上了古巴的土地！一块石头终于落了地，大家的心情自然无比欢畅。和活力无穷的赛艇队员一起走下飞机后，我们旋即被欢迎的歌声包围。国际媒体显然等候已久，他们忙着对我们进行采访拍照。我们很快就和一周前先期来到古巴的同学们汇合了，大家感慨万千，说个不停。

在古巴岛上的两个月里，我们这些北美来客引起了很多人的关注。虽然



Cuban Greets U.S. Students

Cuban secret police officer (left) welcomes five American students on their arrival by plane in Havana from Prague. Shaking hands with Cuban is Alan F. Lowe. Others who flew to Prague to obtain Cuban visas are (l. to r.) Steve Newman, Susan Rotolo, Robert Collier and Jeffrey Goldstein.

岛上也有许多来自世界各地的学生和商人，但“国家的敌人”美国人能到此一游，这让当地人特别兴奋。

我们参观了岛上的许多工厂和学校，还参观了甘蔗种植园和镍矿。和在美国时不同，我们在古巴吃的是白米饭、菜豆饭，当然还有口感如奶油般的美味鳄梨。男生们则如愿以偿地抽到了闻名遐迩的古巴雪茄。同美国商店里林林总总的商品相比，古巴商店货架上的商品就显得有些相形见绌。我们坐着美国生产的巴士环游了整个岛屿，入住充满加勒比风情的各种旅馆和酒店。尽管岛上美国汽车的零部件短缺，但足智多谋的古巴人总能在汽车出现问题后立马解决。他们看上去总是充满激情，精神饱满，意志坚强。此外，我们还学唱了一些古巴歌曲，学喊了不少革命口号。

卡斯特罗的弟弟劳尔·卡斯特罗和切·格瓦拉等人亲切地接见了我们。想象一下吧，我们和古巴革命领导人同处一室，向他们提问，这是多么令人激动的事情啊。更何况，传说中的格瓦拉远在天边，近在眼前！这是一个真正的革命者啊！他的笑容如此迷人，他的眼睛闪烁着动人的光芒，他果然魅力非凡。

格瓦拉同志抽着上好的雪茄，身体后倾靠在椅背上，将古巴社会主义建设的希望、梦想和具体计划向我们娓娓道来，这些正是我们想知道的。

值得一提的是，杰瑞·鲁宾（Jerry Rubin）[①]也和我们同行。无论我们参观哪一个工厂、学校或机构，这个极其认真严肃的家伙都会提出很多冗长、详尽的问题，然后用很小的字体密密麻麻地记录在他的笔记本上。以至于到后来只要他一提问，我们中的有些人就开始发牢骚，因为我们都知道，他提的问题肯定又长又绕，而要把回答翻译过去，同样是费力又耗时。

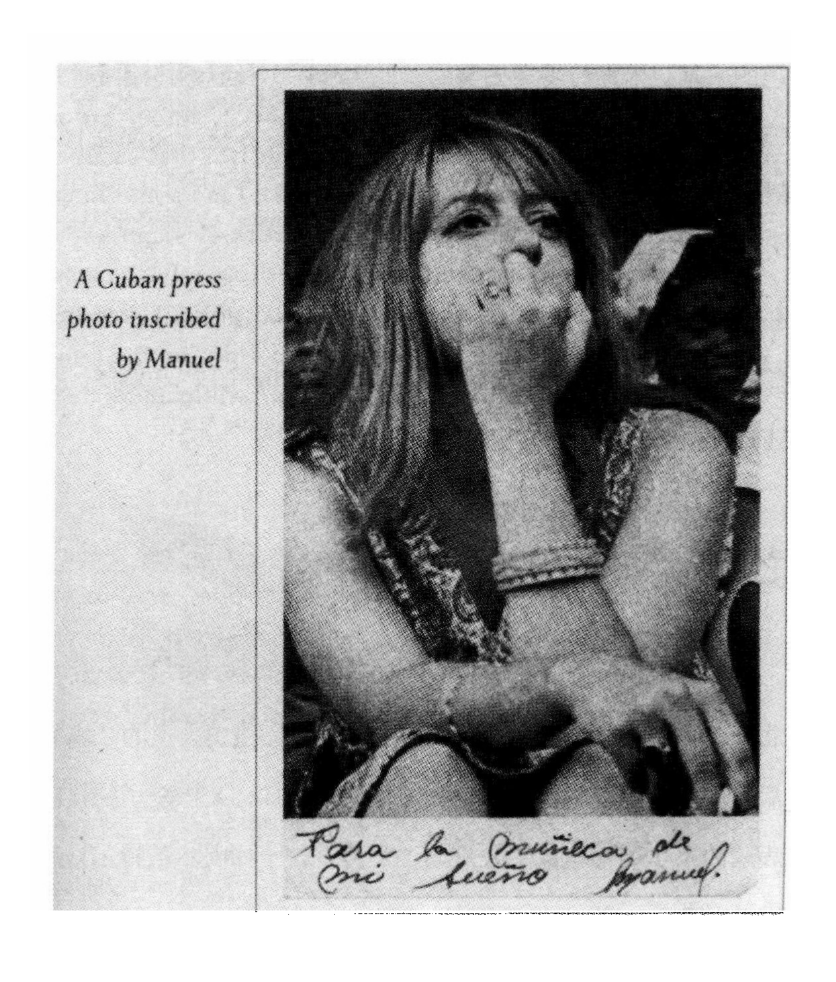
鲁宾似乎从来没有从这次古巴之行中获得乐趣，他只是在一味地工作——采集各种事实。返回美国后，他逐渐走向激进，组织起反越战示威游行，与此同时，他还吸食致幻剂。1968年初，他和艾比·霍夫曼（Abbie Hoffman）[②]成立了一个松散的组织，取名“异皮士”（Yippies），这个词来自“嬉皮士”（Hippies）。该组织的宗旨是把致幻剂和革命精神结合起来，做一个嬉皮的革命者。

切·格瓦拉和古巴农业规划部长给我们解释了他们明知精米没有糙米有营养，但还是决定继续种植水稻的原因——在人们心目中，白面、白米、白面包是富裕的象征，而糙米、粗面和粗粮则是和贫困联系在一起的。在一个注重“形象工程”的国家，推广糙米粗面显得不那么合时宜。他们说，这是一个艰难的决定。我还记得他们说要生产出自己的可口可乐，那是古巴人梦寐以求的东西。

卡斯特罗非常喜欢美国职棒。我们去看了一场古巴国家棒球队与一支外

① 译者注：二十世纪六七十年代美国著名左派、社会活动家、异议分子，到了一九八零年代却摇身一变成了一个成功的商人，他是苹果电脑的早期投资人之一。

② 译者注：著名反文化人士、“异皮士”领导人，黑客文化的早期先驱人物。



A Cuban press photo inscribed by Manuel

国球队的比赛。那天的天气异常炎热，戴着一顶宽边草帽的我坐在场边的长凳上，被太阳照得昏昏欲睡。我低着头，正在做着白日梦时，忽然意识到周围站了一圈人。

我抬起头，发现一群官员、球员和记者已经将我包围了，原来菲德尔·卡斯特罗走到我旁边坐下了，此时他正面带微笑地看着我。他的出现让我不知所措，那一瞬间，我觉得周围的空气仿佛凝固了起来。卡斯特罗有着和他至高地位相符的强大气场，坐在他身旁的我感同身受。当他问及我的情况（印象中他问了我叫什么来自哪里）时，我竟然一时语塞，大家都笑了起来。摄影师捕捉

下了这有趣的一幕。卡斯特罗来去匆匆。他离开后，我显然还没缓过神来，坐在那里呆若木鸡。曼努埃尔坐了过来，看着我震惊的表情，尽管他十分理解，却也觉得滑稽至极。

这次古巴之旅可谓“归时容易去时难”。我们从哈瓦那飞往西班牙，然后转机回到纽约。当我们抵达肯尼迪机场时，大批的FBI特工已在恭候。我们最担心的事情还是发生了，每个人的护照都被盖上了“作废”二字。

大麻之夜

我在古巴的两个月里，我的朋友苏·祖克曼帮我把B大道的公寓转租了出去。回来后，我就把房子收了回来。公寓里人来人往，又恢复了往日的热闹。赴古巴代表团的不少同伴也成了公寓的“常客”，比如阿尔伯特·马赫，两次古巴之旅的组织者之一。

除了音乐、电影和书籍，我们还讨论世界局势以及正进行得如火如荼的民权运动。这段时间发生了不少事情：六月，《1964年民权法案》终于获得通过；夏天，许多大学生去了南部诸州，致力于推动黑人选民登记运动；在密西西比州，三位工人，詹姆斯·钱尼、安德鲁·古德曼和迈克尔·施沃纳被杀害[①]；八月，美国国会通过了《东京湾决议案》，致使越南战争全面升级。当然，古巴也是我们关注的重点之一。

我们争论了应该着什么装去参加接下来的一场大规模反越战示威游行。

---

① 译者注：这三人是民权斗士，他们致力于密西西比州的黑人选民登记运动，被三K党杀害。

是穿得像平时一样嬉皮，还是一致着装正统——男生穿夹克系领带，女生穿短裙。我认为我们应该着装正统些，以颠覆我们的传统嬉皮形象。在卫道士眼中，嬉皮打扮的人就一定思想偏激、言行怪异。为了防人之口，我们这次有必要反其道而行之。费了无数口舌之后，大家最后还是决定各穿各的，不过我们一致认为要穿得体面一些。右翼保守势力认为我们是“反文化”的一代，认为我们这些一九六零年代的青年人就意味着颓废、堕落、放纵、嗑药、左倾，认为我们就应该是一头蓬乱的长发，身着五颜六色的奇装异服。在他们看来，一个体面的女孩不应该有奇怪的发型，一个有自尊的男孩不应该长发披肩。

就让他们大跌眼镜一次吧。

从古巴回来没多久，FBI就开始出现在B大道。有一天，他们一大早就来敲门，要请我去“喝茶”。他们几乎去了每个不久前访问过古巴的学生家里，抱着万分之一的希望，期待着有人会有意无意地透露出一些信息。他们很会套近乎，也很会做思想工作，他们的软磨硬泡让我印象深刻。通常情况下，他们会来两个人。一个人会表现得很友好，另一个则面无表情地冷冷瞪着你——“一个唱红脸，一个唱黑脸”的老套路。

FBI常常会在清晨光顾，我们这些“红尿布婴儿”在小时候就习以为常。对于他们的手法，对于我们的基本权利，我们都再清楚不过，我们没有义务配合他们的调查。事实上，除了他们，还有谁会在上午七点敲门？我对敲门声总是置之不理，过了一阵子后，他们就不再来打扰我了。

几年后的一天，天还蒙蒙亮，FBI的人来到B大道的公寓，要找我问话，当时马丁·路德·金刚刚遇刺。姐姐开的门，她的第一反应是，难怪他们对于抓住刺客那么无能为力，居然连我人在哪里都搞不清楚（当时我居住在意大利）。

一个懒洋洋的晚上，我正边听音乐边和一群朋友聊天，电话铃响了。我朋友苏接的电话，她把电话递给了我，说电话那头的人是乔治·哈里森！这是1964年，披头士乐队在美国正如日中天。乔治说他们四人正“躲藏”在德尔莫尼克大酒店的一间套房里，鲍勃·迪伦也在。他建议我带些妞一起过来玩。他还说会把我的名字告诉大堂总台。

当时我已知道德尔莫尼克大酒店正被披头士的疯狂粉丝围得水泄不通，尽管我觉得自己根本无法“杀开一条血路”，但我还是认为有必要试一下。

我同样不知道该如何应对公寓里的这群朋友，当我提出要去德尔莫尼克大酒店的时候，所有的人都希望同往，就连其中几个对音乐并无兴趣的政客也不例外。披头士和迪伦欢迎他们吗？哎，只能先斩后奏了，我想。[1]

根本就进不去。粉丝们拥挤着，尖叫着，都疯狂地想见到他们的偶像。一番口舌之后，我终于说服了一个保安，让他去前台查看我的名字。保安回来了，对我摇了摇头。无奈之下，阿尔伯特想出了一个点子。他用投币电话打到酒店总机，用英国口音骗接线员说某人的妻子病重住院了——当鲍勃最终拿起话筒时，阿尔伯特简短地说了几句，然后把电话递给了我。鲍勃很生气，觉得我不该带其他人来。我们都有些动了肝火。我说，好吧，无所谓。也许无所谓是他说的。显然，我们还无法心平气和地面对对方。披头士，见鬼去吧——我挂了电话就回家了。

---

① 译者注：这一天是1964年8月28日，是摇滚乐史上的经典一天。这一天晚上，鲍勃·迪伦与披头士乐队在德尔莫尼克大酒店初次见面，迪伦带来了大麻，并“唆使”了披头士们一起抽，据说这也是披头士第一次抽大麻。

剑桥大学

所有人都在热切关注1964年美国总统大选，我也一样。可惜选举日那天（11月3日）我还没满21周岁——尽管只差两个多星期，而对选举事务所谎报年龄是不可能的。两位总统候选人的政策主张区别明显：亚利桑那州参议员贝利·高华德，共和党里的保守派，反对新政、反对推行《1964年民权法案》；林登·约翰逊，传统的民主党人，崇尚积极改革，支持推行《1964年民权法案》——将近一年前，其前任约翰·肯尼迪被暗杀后，他继任了美国总统。到底选择哪一位代表，对人民来说兹事体大。

肯尼迪被刺给美国人民带来的创伤尚未愈合，民权运动又让美国处于了风暴之中，再加上冷战正在升级，更别提还有越战的问题——彼时的美国政局可谓动荡不宁、风雨飘摇。所以，这次大选至关重要。前一阵同去古巴的伙伴们到B大道的公寓来得更勤了，这里的“常客”阿尔伯特·马赫就像一块磁铁一样吸引着他们来聊政治。

阿尔伯特是个金发碧眼、身材瘦长的德州人，他出身富裕家庭，毕业于哈佛大学。说到哈佛，蒂莫西·利里（Timothy Leary）、理查德·阿尔帕特（Richard Alpert）当时正忙着进行迷幻剂LSD的应用实验[①]。阿尔伯特没有追随迷幻文化的潮流，倒是对政治越来越感兴趣，渐渐成了一个东海岸的激进分子。他说话带着慢吞吞的德州腔，“逢母音与尾音必拖拍”。

随着鲍勃的名气越来越大，演出结束后围堵他的歌迷也越来越多。于是，他让自己的朋友阿尔伯特·马赫和基诺·福尔曼兼任他的保镖。在那个年代，

① 译者注：两人均曾为哈佛大学心理学教授，相信LSD具备作为精神成长工具的潜力，试图将LSD的使用扩展到更广大的群众。他们在二十世纪六十年代的嬉皮运动中成为反文化的精神导师。

文艺界和政治界有着千丝万缕的联系，这两界人士之间的友谊也是非同一般。阿尔伯特便是一个两界通吃的人物。我第一次见到他应该是在马萨诸塞州剑桥市的一次派对上，当时我和鲍勃一起去的。而真正认识他，则是在1963年的纽约。

阿尔伯特是个对周围事物非常好奇的人，他对我读什么书、做什么事都很感兴趣。和我一样，他也喜欢读垮掉派作家和诗人的作品。有一次他送给我一本《肯尼斯·帕琛的爱情诗》（The Love Poemsof Kenneth Patchen），从那以后，我们之间的关系就有些变味了。1964年深秋，阿尔伯特决定搬回剑桥，他要求我和他一起去。要是搬去剑桥，我就能远离那些不愉快的回忆了，我想。于是我同意了。事实上，只要留在格林威治村，我就永远活在鲍勃·迪伦的阴影之下，同时还要忍受他那些疯狂粉丝的骚扰。

在纽约的时候，除了会不时地去纽约艺术学生联盟①和纽约视觉艺术学院上绘画课外，只要手头略微宽裕，我就会到社会研究新学院（New School for Social Research）上一些自己感兴趣的课程。社会研究新学院采取的是开放入学（Open Enrollment）②的招生政策，学费不贵，不过课程都不计学分。阿尔伯特告诉我，搬到剑桥以后，我可以去哈佛大学的延伸教育学院上课，于是我申请选修了那儿的“戏剧史与戏剧制作”以及“意大利语”两门课程。

哈佛大学延伸教育学院③成立于二十世纪初期，由时任哈佛大学校长创立。在这个学院，巨额学费减少了，入学要求也降低了，并且课程总是安排在下班后——这样一来，很多成人就能圆哈佛梦了。该学院也是世界上最早开办成人教育的大学学院之一。

---

①译者注：创立于曼哈顿的一家著名艺术学校。

②译者注：美国某些高等院校实行的不受学历限制的入学办法。

③译者注：类似于中国大学的继续教育学院。

搬进阿尔伯特位于萨默维尔市（就在剑桥旁边）的公寓后，我立刻买了一辆二手自行车，准备每天骑着它去哈佛大学。穿梭在哈佛校园里，别人一定以为我也是个哈佛的高材生呢！

公寓很宽敞，带有几扇临街的大凸窗，我很喜欢捧本书或者抱着画板蜷在凸出的窗台上面。墙壁被我们粉刷一新，家具被我们“乾坤大挪移”，书架上被我们堆满了唱片和书，渐渐地，公寓有了家的感觉。阿尔伯特的兄弟约翰就住在附近，除了他以外，不少当地的新朋友也常来做客。我努力寻找着快乐生活的感觉——做几道菜，烤些面包，和大家高声谈笑——可我不是真正的快乐。

来剑桥之前几个月，我从约翰·哈蒙德那里知道了“大自然长寿饮食法”和“平衡哲学”[①]，之后我便开始实践它们。在意大利的时候，一位研究佛教的阿根廷朋友送过我一本禅学书，我认真读了。回到纽约后，我开始阅读更多这方面的书籍，其中也包括“大自然长寿饮食法”及其哲学的提倡者日本哲学家桜沢如一的著作。这种饮食法强调万物保持平衡的必要性，认为一切平衡自饮食开始。我深以为然。

按照这种饮食法的要求，最初的十天我只能吃有机种植的短粒糙米。我这么吃的同时也抽烟，美其名曰可以减轻饥饿感。吃着这样的饮食，我觉得自己真的很健康、很平衡。不过我同时又在抽烟，这真荒谬，当然我已经戒了无数次。

十天的痛苦煎熬过后，我可以吃更多的食物了：蔬菜、坚果、豆腐、鱼类、谷物面包和一种调味品（主要成分是芝麻，也可以磨成糊来吃，或加些盐烤着吃）。我喜欢烹饪，按其规定的食谱准备面包、汤和炖菜倒也是一种享

① 译者注：大自然长寿饮食法源自易经的阴阳原理，它基于全部生命都是阴、阳两种能量平衡的理论，通过其提倡的独特饮食结构，致力于使人的身体各项机能自然保持平衡，以获得健康长寿。

受。我去过东区的一家“大自然长寿饮食法”指导中心，大概是和约翰一起去的——那儿的人一眼就看出我太爱吃乳制品了，说一看我的气色就知道。为了忘记乳制品，我就猛吃芝麻糊。

我在第二大道上的一家“大自然长寿饮食法”餐厅找到了一份服务员的工作，它离B大道很近，我走一会儿就能到了。那家餐厅名叫“悖论”，它的老板严格地遵循着这种饮食法，这跟我以前工作过的那家犹太餐厅不一样——那家店供应的食物并没有严格遵循犹太教饮食教规。“悖论”有个规矩，服务员下班前得把小费全部上交，然后根据当天的工作时间发一天的工钱。服务员其实就我一个。虽然我觉得这个规矩很奇怪，但这毕竟是我的工作，所以我很配合。

我开始故意穿某条裙子——它面前有两个很深的口袋，可以偷偷把大部分小费丢进去。那个年代信用卡还不常见，大家都用现金。每晚打烊后，我只上交小费的一部分。每次走出店门时我都特别小心，不让衣兜里的硬币发出响声。

店主很快就起了疑心，开始密切注意我。我被解雇了。尽管我离开了这家餐厅，这种饮食法我还是坚持了下来。

剑桥有一家规模很大的“大自然长寿饮食法”指导中心。那儿住着一位来自纽约的朋友，名字叫做丹尼。他十分严格地遵循着相关理念，在吃的方面自我要求极其严格，除了糙米什么都不吃，不仅在初始阶段如此，后来也是一直如此。于是他变得非常瘦弱，然而他又极其沉静、淡定。朋友们都无比担心他的健康，我也是一样。我曾要求他吃点面包，可他碰都不碰一下。

指导中心的人也对丹尼非常忧虑，他们试图说服他多吃点东西，他们说，滋养身体与滋养灵魂一样重要。但不管大家怎么劝说，他每天都只肯吃一点点

糙米。最后，慢慢地，他饿死了。临终时的他如圣徒般幸福安详，却让我感到了太多的不安。丹尼是因为实践“大自然长寿饮食法”而走火入魔的。阿尔伯特后来对我说，饿死是一种很仁慈的死法，因为人在饿死之前已经处于恍惚状态，感觉不到任何痛苦。这件事让我联想到一些天主教圣人圆寂的故事。

搬回纽约之后，我得陪丹尼的女友去看望丹尼住在郊外的父母，这大概是全世界最难做的事情之一了。而最容易做的事情之一，便是选择放弃“大自然长寿饮食法”。

一次鲍勃来剑桥演出，他邀请了阿尔伯特和我前去观看。我们去了，不过中途就走了——鲍勃唱的一些歌很明显是故意指向我，这让我觉得自己的隐私被暴露在了大庭广众之下。演出结束后，我们回去参加派对。鲍勃非常生气，质问我为什么中途离去，当然，他也不会给阿尔伯特什么好脸色看。不少人试图让他冷静下来，其他人则尽量装作没注意到我们这边的骚动。和往常一样，又有几个女孩子粘上了鲍勃。我害怕自己永远也摆脱不了他的影响，于是自始至终保持沉默，可忽然之间，一股复杂的痛楚再度涌上心头，而这份痛楚，我本以为自己早已忘却。

除了会与一些在格林威治村时通过鲍勃认识的乐手朋友见面，我和剑桥的音乐圈刻意保持着距离。我和他的爱情已是过去时，但我和这些旧友们的友谊还在。这些人中包括：贝琪·希金斯（Betsey Siggins）和鲍勃·希金斯（Bob Siggins），鲍勃·希金斯是“查尔斯河谷男孩”乐队（Charles River Valley Boys）的成员；吉姆·克威斯金（Jim Kweskin），他之前在纽约“漂”，后来又回到剑桥。他曾带着他的“吉姆·克威斯金陶瓶”乐队（Jim Kweskin Jug band）在全国巡演；玛丽亚·穆达尔（Maria Muldaur）——当时还叫玛丽亚·达马托（Maria D’Amato），她是“吉姆·克威斯金陶瓶”乐队的歌手和打击乐

手；玛丽亚的丈夫杰夫·穆达尔（Geoff Muldaur），他有着独特的嗓子，如蜂蜜般醇美的高亢声线，再加上演唱时总带着一丝颤音，听起来很像是一九二零年代爵士乐唱片里的男声。

我在剑桥过着平静的生活——跟在纽约时迥然不同。

有一阵子，阿尔伯特觉得是时候教会我开车了，于是就带我到了一个公共停车场，用他那部漂亮的保时捷教我开车。在一个“鲁莽”的夜晚，阿尔伯特认定我可以上路了，于是我便开着挤了满满一车人的小跑车朝斯涛罗路（Storrow Drive）驶去。我装出一副大胆而自信的样子，显然这是为了掩饰内心的恐慌。有阿尔伯特坐在副驾驶位置上加以指导并指挥方向，我停车起步都很顺利，这一次，离合器没有受到我的摧残，变速杆也没有再发出刺耳的声响。突然，阿尔伯特在没有事先提醒的情况下要我急拐弯，我反应过度、转得太猛，一头冲向马路另一侧的一棵大树——幸好及时刹住了。我吓得浑身瘫软，阿尔伯特却异常平静地说，他这是在测试危机突发时我的反应能力。

这就是阿尔伯特和我的不同。厄运当前，他也总能临危不乱；换作是我，定会吓得双腿发软。后来还是由阿尔伯特开着车把惊魂未散的大伙载回原地。

远离新左派

在剑桥时，阿尔伯特提出要把我们在古巴的所见所闻传播出去，并且要告诉人们为什么旅游禁令是不符合美国精神的，我对此深表赞同。在一次派对上，我们遇到了一个非常友善的大学生，他来自波士顿附近某所高校。我跟他

谈起去年夏天的古巴之行，告诉他我相信在卡斯特罗的统治下，古巴的艺术一定会得以延续并逐步繁荣起来。在古巴的时候，我和另外几个美国大学生曾跟随一个剧团去过一些偏远地区，那些地方的人们之前从未见过剧团演出。让人意想不到的是，这些新观众会完全沉浸到戏里，甚至会加入其中——或激动得大声呼喊，或跳上舞台，试图去帮助剧中某个正在受难的角色。

我告诉他，我们参观了新建成的古巴国家艺术学院[①]。学院里的建筑很矮，都由砖砌成，它们四散扩展，颇有地中海风格。当我们走进一个个拱形的大门，穿过一道道长廊，一间间圆顶的工作室便跃然眼前。学院对所有热爱艺术的学生都敞开大门，尽管这个国家物资依然贫乏，但校园里的景象生机勃勃，让人充满希望。我们还参观了哈瓦那曾经的富人区——那里有富丽堂皇的豪宅，两侧种植着棕榈树的大道——这是前巴蒂斯塔政权官员居住的地方，如今则成了作家和诗人们的居所。那位年轻人被我的热情感染，便决定邀请我和其他几个去过古巴的大学生到他的大学演讲。随后他和阿尔伯特谈起了具体事宜。

那次关于古巴的演讲最终定于1965年初举行，彼时我已搬回纽约。演讲活动的组织者答应承担我的路费，于是我欣然前往。按照活动安排，在我之前还有四名演讲者。在几个月前的那次派对上，我对古巴革命后的美好明天表现出了非常乐观的态度，可能是出于这个原因，他们特意把我放在最后压轴，希望我能把人们的情绪推到最高点。事实上，那四位演讲者都比我有经验得多，因为他们经常在各所大学巡回演讲。

从古巴归来后，我与一群活动家一起积极组织过反战游行，并在一家短命的政治艺术杂志《街头》（Streets）做过美术编辑。相对于发表演讲，这些是我更热爱做的。那天晚上，我听了前四个人的演讲后，觉得自己根本没什么要

① 译者注：被历史学家认为是古巴革命后最杰出的建筑成就之一。它的建筑风格由卡斯特罗和格瓦拉构想。这所学院体现了乌托邦乐观主义和古巴革命后的欣欣向荣。

补充的了。礼堂里坐满了对古巴革命饶有兴趣的听众，我的心情却有些黯然。总的来说，我对“革命”的热情已经大不如前。虽然支持推行《1964年民权法案》的林登·约翰逊赢得了1964年美国总统大选，我并不认为我们以后就可以高枕无忧。尽管我对林登·约翰逊政府不够信任，但我对把古巴革命复制到美国同样缺乏热忱。

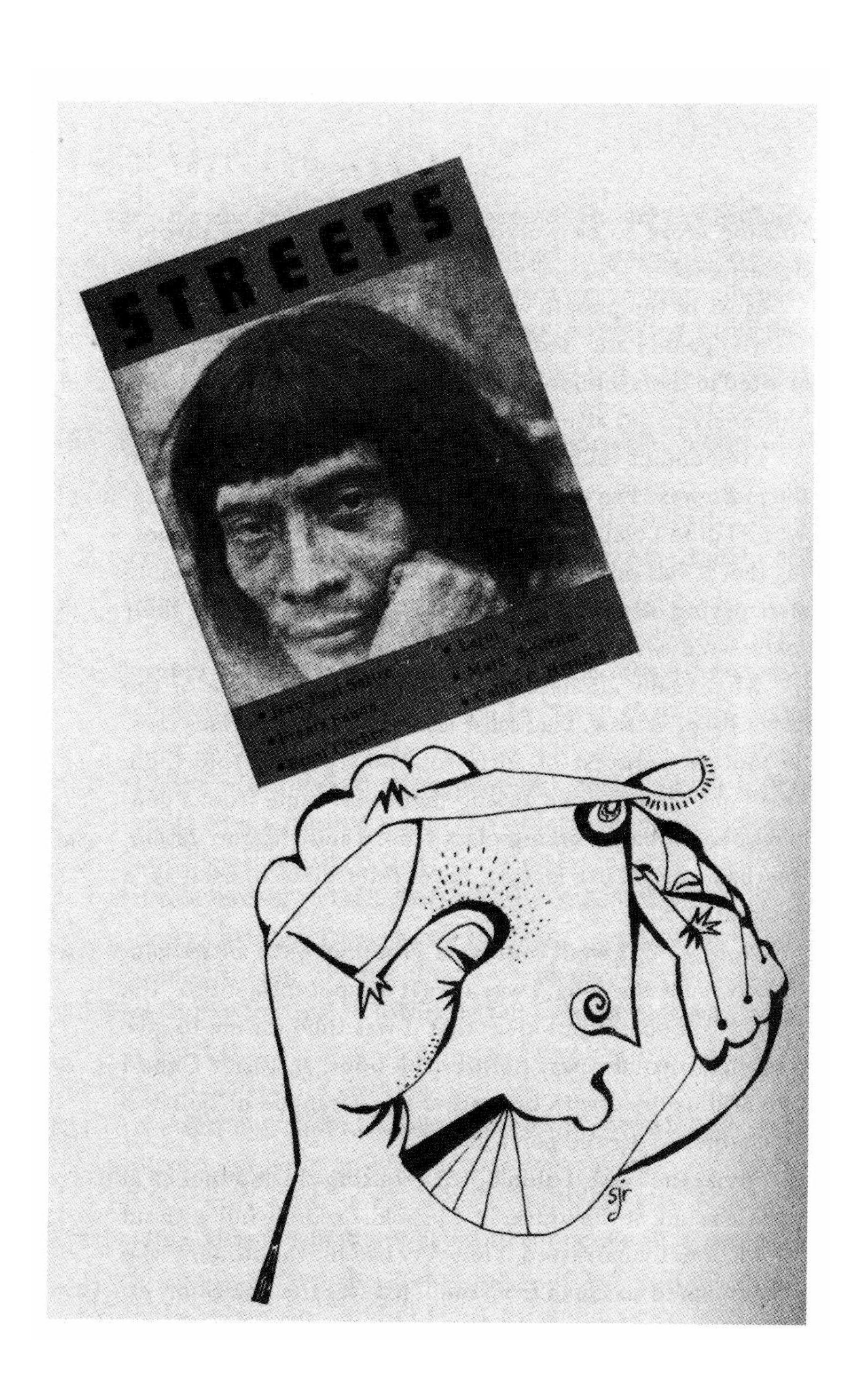
以前同去古巴的那群人中，大部分都是比较了解政治、对理想非常执著的人；但还有些极端激进分子的思想却相当偏执狭隘。他们甚至认为，关注流行文化就是反对革命。我记得自己跟他们提过，当时电台的大热门歌曲《毁灭前夕》就是一首真正的“革命”歌曲（Eve of Destruction）[①]。革命和流行文化显然并不是无法兼容。也许那些人应该开始注意一下在他们小圈子之外所发生的事情。

我决定远离“新左派”的原因还有，他们张口闭口“我们无产者”、“我们蓝领工人”、“我们工人阶级”。有一次，就是因为这，我忍不住发火了。我说，我才是他们当中唯一来自蓝领、来自工人阶级家庭的人，而我那毕生致力于“工运”的父亲从未自诩为“无产者”。

我感到一切都很不对劲。我不仅思想上反对“革命”，对“革命事业”也非常失望。我清楚地意识到，是时候和所谓“革命政治”告别了。并不是我对古巴革命感到幻灭，而是因为我很明白——一个民主国家并不需要被革命。

在那次活动上，我并没有呈现一次“应该”振奋人心的压轴演讲。我讲得很真诚，但不带任何“信念”。面对台下那些期待“激进”内容的大学生，我觉得很尴尬。那也是我最后一次在公开场合进行政治演讲。

① 译者注：P.F.Sloan写于1965年的一首抗议歌曲，歌词表达了年轻人对冷战、越战、核军备竞赛的恐惧和沮丧，也触及民权运动，它在美国、英国都曾是禁歌，然而却成了一首排行榜热门歌曲。


STREETS
sjr

一波未平，一波又起

我又搬回了纽约。西尔维娅·泰森帮我找的住处，地点在下东区，离她的住处不远——她住的公寓在斯坦顿街，从休斯敦街往南走几个街区就到；我住在东休斯敦街上，快到艾伦街了。虽然我住在这栋无电梯公寓的顶层，它的外面看起来又很破旧，但房子本身却很不错。彼得·斯坦费尔——“神圣的音乐浪子”和“浊气”乐队成员——住在我这栋公寓的一楼，而且似乎是跟许多人合租。那么小的公寓竟然住得下那么多人，现在想想真是可怕。当时伊恩和西尔维娅忙于巡演，所以我跟他俩几乎没怎么碰到面。

我的新住处麻雀虽小五脏俱全：洗手间是唯一一个有门的房间，里面有个浴缸；卧室小得仅够放张床了；起居室向外凸出一块，算是另一个小房间；此外还有个小厨房。住所不大，但每个房间都有窗户。

我做了不少彩绘泥塑，人物都是女性，然后和别的一些我自己制作的小玩意一道放在几个盒子里。每个盒子都是一个袖珍的世界，又像是一个袖珍的舞台布景。一个朋友说我这是在做教堂里的“祭坛”。我还到街上捡了几个木制的长方形牛奶箱，这种箱子很不错，除了装“祭坛”，还能用来装书和唱片。现在的牛奶箱都是塑料做的了，而且还要花钱买，当年它们可是被随意地扔在超市和熟食店门口，貌似没有人要的样子——实际上所有人都在捡。它们都是硬木制的，边上有凹槽，用手拎着方便极了。我挑了几个最好看的，刷上明丽的亮色，然后叠放在起居室的墙边。这套组合看上去真是让人赏心悦目。

公寓仿佛成了一张空白的画布：我给角线和窗台画上花边，将厨房刷成土黄色，再视心情用黑色颜料在上面画出各种各样的抽象图形。卧室很小，放不下衣柜，在和我一起做舞台布景的一位朋友的帮助下，我在这狭小的空间里架

起一条长竿，把我的衣服挂了上去。韦弗利广场上有家叫Bon Bazaar的商店，那儿的染色粗麻布按码卖，我去那里扯了一些五颜六色的布料，用来做家里的窗帘和“衣柜”的帘子，它们的价钱不贵，颜色还正到不行，就是会让我联想到红扁豆、咖喱之类的印度食物和调味料。第八街上一家日本人开的卖进口商品的商店也是个很好的选择，他家卖的商品对那个时代的人来说十分特别。我在那儿买了几张面料轻盈、花纹繁复的印度纯棉床单，它们后来被我改成了漂亮的短裙和连衣裙。

那段时间的我创作力旺盛，浑身充满激情，完全不需要像某些艺术家那样去借助药物。晚上我在剧院干活，白天我会做点兼职，给戏剧或工业展览做舞台布景、制作道具什么的，此外，我还时不时地帮几个朋友手工印制海报和唱片封套。那几个朋友在东九街有间工作室，我记得他们爱听卡尔海因兹·施托克豪森（Karlheinz Stockhausen）[1]等现代作曲家的音乐，都是我以前从没听过的。

那一阵，昆顿·雷恩斯写了一个短剧本，然后和哥哥查尔斯以及另一位剧作家一起把它排了出来，剧名叫做《仿如我在对你说》。我参演的那一幕只有两个角色——我和汤姆·阿尔德雷吉（Tom Aldredge）[2]。作为“阁楼戏剧工作坊”的成员，我们带着这部戏在几家小剧场以及“Cafe Au Go Go”演出过[3]。

一次演出结束后，工作坊的一位制作人写了张留言给我，说我在全剧最棒的一幕中贡献出了最棒的表演，同时他还建议我走职业演员的道路。这让我有

① 译者注：二十世纪德国最伟大的先锋作曲家、钢琴家、指挥家、音乐学家。他对整个战后严肃音乐创作领域，乃至电子音乐都有巨大的影响，其音乐具有很强的实验性质。

② 译者注：美国老牌百老汇、好莱坞男演员。

③ 译者注：一九六零年代纽约格林威治村一家著名俱乐部。虽然存在的时间不长，却在美国当代音乐史上有重要的地位，它也是Jimi Hendrix、Grateful Dead等起步的地方。除了音乐之外那里也演出戏剧等。

些受宠若惊。

一天，几位演员朋友邀我一起去某剧组试镜，我便跟着去了。后来我接到了通知入围的电话，然而我却鬼使神差地错过了正式排演。那段时间的我精力旺盛，对一切都充满好奇——我迷上了《易经》，热衷听披头士和许多奇怪的实验音乐，还对神秘力量产生了兴趣。我买了一副玫瑰色眼镜，走到哪里就戴到哪里。“透过它，看到的世界都要美好许多”，我逢人便说。可是有一天，它却突然不见了踪影。我又去买了一副一摸一样的，可没过多久它就跌碎了。我没有再买第三副——我想，大概这就是命吧。

二十世纪六十年代是个极具实验精神的时代，人们愿意体验一切事物，自然的、不自然的，乃至超自然的。我相信人类凭借直觉和观察也能收获真知灼见，它和通过学术研究得来的真理一样伟大。对任何事物都一味用理性去分析并非正确的求知之路，反而会将人们的思想禁锢。当然，并不是说分析不重要、深入研究不重要。我的意思是，认识事物的时候过度分析不可取，这会让你无法直观地感受它、亲身地体验它，而后者往往才是更重要的。我时刻警醒自己，不要一头钻入思维的牛角尖，却忽略了真实的大千世界。

在当年同去古巴的那群人中，还有一个人和我一样，对艺术与神秘事物的兴趣比起革命政治来有过之而无不及。他感兴趣的事情太多了，而他也会以绝对开放的态度体验一切事物。为了达到忘我的境界，找到无拘无束的自由感觉，他还服用过大量的LSD。我乐于跟他聊天。我们的话题往往天马行空，从艺术家、特立独行者、局外人如何在社会中生存，到法国超现实主义者的思想，再到那个怪异的疯狂戏剧家安托南·阿尔托——这个法国“残酷剧场”的创办人、“残酷剧场”理念的提出者建议取消舞台，使演员和观众之间没有任何形式的隔阂，从而建立直接的沟通。我在剑桥时读过阿尔托的《剧场及其复象》

（The Theatre and Its Double）。

我不嗑药，酒也只喝葡萄酒——我已经足够敏感，并没有借助它们的必要。外界的事物纷繁复杂，往往令我难以分辨，而我的神经过于纤细，一旦心神被搅乱，往往要耗尽心力后才能恢复宁静。要是我毒瘾、酒瘾缠身，怕是心神会永远不宁了。

有时我也吸食大麻，可是吸完之后我的神经会变得过于敏锐，敏锐到自己无法承受；我的感官会变得灵敏至极，让我无法自已。那是一种非常痛苦的状态，它让我万分紧张，让我陷入疯狂。大麻不属于我，香烟于我已经足够。正常状态下的我已经够High了！

一天晚上，我和鲍勃在“鱼壶”酒吧进行了一次极为严肃的谈话。我隐隐觉得他好像有什么心事，于是我没有多说什么，只是认真地听他讲。那天他聊了对一些事情的看法——药物、名声、信仰、神秘主义、女人——他说进入过他内心的女人少之又少，我是其中之一，再有就是莎拉，他的新婚妻子。他似乎已经列出了那晚要聊的人的名单，聊完一个便在脑海中划去一个。[①]

艾伦·金斯堡永远不会被忘却，他说。

他还要给我一些忠告。他说，你不需要任何人，也不需要任何东西。不要相信任何事情，一切皆是浮云。

他话语里流露出的阴郁让我不免有些惴惴不安——我原本就有些多虑，听了这些话后，我的心情变得愈发沉重。我常常会无端地产生某种不祥的预感，有些到后来还真应验了，几年前遭遇的那场车祸就是如此。这次与鲍勃的见面让我感觉很不妙，总是担心会有什么事情发生。爱过他真是件痛苦的事！

有一天我迷了路，干脆在街上漫无目的地游荡起来。后来我看到一家剧

① 译者注：鲍勃1965年5月与琼·贝兹分手，半年后和莎拉·朗兹秘密结婚。

院，便走了进去。在那里，我邂逅了一位行为举止有些怪异的演员。这人比我年长些，大约三十多岁。他让我不由得想起了安托南·阿尔托。虽然不是真的很像阿尔托，但他绝对也是怪人一个，会让人感到不寒而栗。

一天下午，我正在另一家剧院做布景，他来了，说自己在找住的地方——听见这话，我第一反应就是把自己的钥匙交给他。为什么不呢？为什么不能天真率直？为什么不能慷慨无私？这样做既符合我的政治主张，也符合我的神秘主义信仰。我认识的古巴人大都很无私，我爱读的兰波、克里希那穆提的著作以及禅学书籍也都宣扬慷慨助人。然而我看错人了，我还以为他与我一样拥有一颗赤子之心。我错得离谱！在他那漆黑的双眼里，在他那看似文雅的举止背后，潜藏的除了神秘主义还有错乱癫狂！可惜当时的我并未发现后者的存在。

犹豫了一下后，我没有把钥匙交给他，只是继续做手上的活儿。后来我们在一起闲聊过几次。如此几番后，我就犯了傻，把一套钥匙交给了他。现在想想，这样做可真是轻率，还是保持一些理性比较好。

一次我们一起排练昆顿的那部短剧，结果他自作主张，把男主角的台词改得面目全非，把人物性格塑造得自由不羁。他对导演说，若按照昆顿那一套来，这戏根本就没法演下去。

一位以前跟他共事过的朋友警告我要当心。可鬼使神差的是，我竟完全不把这些话放在心上。真希望自己当时能听进她的良言！——总之，当时的我不爱听人说教，全凭盲目的冲动行事。现在回想起来，幸好我不嗑药，否则后果肯定更加不堪设想。

那位怪人向我强烈推荐过一张唱片。一次在包厘街，一间布满灰尘的旧阁楼里，他终于有机会把它放给我听——那张黑胶唱片名叫《涅槃交响曲》（Nirvana Symphonie）。

当时我并没留意唱片的作曲者是谁。后来我才知道，那是日本作曲家黛

敏郎的作品。封套的设计者我也记住了，也许是因为她的名字很好听——小野洋子。

听着听着，我不由得精神恍惚起来，意识中渐渐产生了幻觉。直到唱机中途翻面，我才有点回过神来。B面开始，我又步入了幻觉之中。最后音乐停止，一切幻象缓缓消失。震惊之余，我的心里也掠过一丝不祥的预感。我想尽快画下刚才的幻象，却一时无从下手。如同已从仙境中梦游归来的爱丽丝一样，我已经回不去了。

接下来的一个月，我又把那张唱片反复听了几遍。尽管每次聆听都让我感到很不安，但我并不觉得害怕。我试图领悟它，也想看看之前的聆听经验能否再现。听第二遍的时候，我脑中浮现的是熊熊燃烧的火焰，一股巨大的悲伤感随后袭来。第三遍听完后的感受很像第一遍——虽然内心深受震撼，却也感受到一份宁静与和谐。不久，我开始读《幻觉经历——以西藏度亡经为蓝本的一部指南》（The Psychedelic Experience: A Manual Based on the Tibetan Book of the Dead）[①]。我这才发现，当初聆听《涅槃交响曲》时产生的迷幻般的感受，与这本书中描述的服用LSD后的感觉是何等相似啊！

我的不祥预感很快就应验了。1965年10月的一个夜晚，我像往常一样从剧院回到家，然而迎接我的竟是火灾过后的满目疮痍。由于消防队及时赶到，火势并未蔓延到同楼的其他公寓。在邻居们的帮助下，我的两只猫——哈雷和奥菲利亚幸运地躲过了此劫。火灾据说是由电线短路引起，这对于老房子而言并不奇怪。但我觉得另有隐情——我怀疑是那个怪人放的火。我曾告诉过他自己听《涅槃交响曲》时的迷幻感受，比如产生了“熊熊大火”的幻觉等等，他听

① 译者注：由哈佛大学心理学家蒂莫西·利里、理查德·阿尔帕特等合著，1964年出版。这是一本服用迷幻药的使用手册，也向西方人介绍了藏传佛教的生死观，在西方影响非常深远。诸如约翰·列侬等都承认其音乐受到这本书的启发。

完后竟然反应过激，说我有超能力。此后我愈发想摆脱他施加给我的影响，但又苦于这种共处一室的局面。而火灾发生之后，他就神秘地消失了。

房子已被烧得面目全非，空气中弥漫着焦味，地板上流淌着消防救火后残留的积水。我永远忘不了眼前这一幕：一只被烧得焦黑的靴子，静静地躺在污秽不堪的卧室地板上；门口的挂钩上还幸存着一件毛衣，不过袖子已被火吞噬掉了一半。各种被烧得焦黑的物品残骸四处散落着，看起来触目惊心。想到几周前听唱片时脑海中浮现的“熊熊燃烧的火焰”，我不禁打了一个寒战。

卧室里的衣服已被烧成了灰烬，我在意大利买的那件深橄榄绿色女式大衣——《放任自流的鲍勃·迪伦》封套上的那件也未能幸免，此刻，被烧成了焦黑一片的它们正散发着刺鼻的味道。

书和唱片大部分幸存了下来，这得归功于用来摆放它们的那几个竟然有防火功用的牛奶箱。不过从那以后，它们就一直带着些许焦味了，而它们的边上、封底还留下了一道道黑迹。我那段时间做的“祭坛”、彩绘泥塑，各种小手工作品全都化为了灰烬。几件纪念品和贵重的物件则因为存放在起居室向外凸出的那一小块空间里而侥幸躲过一劫。

当晚我去投靠了东九街的那群艺术家朋友，之后在他们的工作室里小住了一段时间。朋友们给我送来了衣服，鲍勃，还有母亲和弗雷德过来给了我一些钱。我心烦意乱、后悔不迭，既因为火灾本身，也因为之前的不祥之兆、朋友的警告都没引起过自己的警惕。与此同时，我却奇怪地感觉到了自由——仿佛这一把火净化了我的灵魂。至于那张神秘唱片的故事，我没有向任何人讲述。那件事过于离奇，没人会相信的，要是我告诉他们，他们一定会把我归类为那种整天精神恍惚、疯疯癫癫的嬉皮怪客——我可不喜欢这个身份。

不久，珍妮特收留了我和我的两只猫。珍妮特的住所在西十二街一栋公寓楼的三楼。房子虽然不大，只有一居室，但里面的壁炉很管用，而且上下楼有

电梯可乘，因此住着还算舒适。珍妮特前几年一直住在法国，回到纽约后曾暂住在我那里。我们合住已经不是一次两次了，所以彼此都已适应。当珍妮特和约翰·赫罗德是一对，我和鲍勃是一对时，我们四个人常常一块儿活动。随着她那对和我这对先后分手，四人行便没有了，不过我和珍妮特倒成了密友。不管我们住在哪个城市，我们的生活中总有彼此的身影。1962年我在意大利时，她特地来看过我。过了一些年后，我去了意大利，她回到了法国，我们也是经常互访。

我们将公寓命名为“旋律居”，希望能拂去些彼此心头的愁绪。那段日子里，我们总是让音乐在起居室里回荡。听中世纪的音乐时，我们一边用深红色的玻璃杯喝着葡萄酒，一边感受印度先知、哲学家克里希那穆提书中的智慧之言，讨论《易经》里的哲学思想；听披头士的音乐时，我们会开到最大音量，像哈雷和奥菲利亚一样无拘无束地疯玩——那两只精力旺盛的小猫无时无刻不在屋里跳上跳下、奔跑追逐。我和珍妮特从来就是这样彼此依靠，能在对方最无助的时候伸出援手。

通过朋友介绍，我俩找到了一份服务员的工作。那家餐厅在第十三街和第三大道的交叉口，名叫Donut Wagon。每天下班后，我们都把没卖完的玉米松饼带回去当第二天的早餐。走在回家的路上，我会觉得自己就像兜里的玉米松饼般脆弱无力，轻轻一捏就会变成一堆碎屑。

昆顿那边的一位制作人一直鼓励我走演员的道路。我最终接受了他的建议。1965年11月初的一天，我签了西七十街的一家表演工作坊，成了一名签约舞台剧演员。

第一堂表演课的内容是关于信任。我们两人一组，一人在前，另一人在后，面朝着同一方向。教师一发出指令，前面的人就要直直向后倒下，而后面

的人则需要抢在他倒地之前接住他，然后两人互换位置，就这样反复练习。

这堂课很有趣，可是上到一半时，屋里的灯突然灭了，只剩下窗外的夜色微微照亮着房间。不过大家的眼睛很快就适应了黑暗，练习继续进行。

几分钟过后，灯还是没亮。又过了一会儿，还是没有动静。大家觉得不对劲，便朝窗外看去，这才发现路灯都是黑的，连红绿灯也不亮。仅有的灯光来自汽车，此刻司机们正按着喇叭，小心翼翼地驾车行驶。大家猜测是城市的供电系统出了故障。我们不知所措，甚至有些抓狂，毕竟，纽约城停电实在是太罕见了。[①]

整个城市的公共交通已经瘫痪，显然我没法乘坐地铁回家；街上的投币电话没法拨打，我自然也搭不到朋友的顺路车。我决定先到附近的艾伦堡家歇歇脚——他家就在几个街区外的西端大道上。我从艾伦堡家的收音机里得知全城都已停电，至于何时能够恢复供电，官方还未给出消息。令我费解的是，他家的电话倒是好用，我联系上了一个顺路的朋友，然后坐着他的摩托车回家。

漆黑的城市不复往日的光彩，天上那一轮满月倒显得分外皎洁。它高高地挂在夜空中，向大地洒下一片银辉。回家的路上，我们看到街旁大楼的每一扇窗户里都是烛光闪烁；志愿者正拿着手电筒协助警察指挥交通；杂货店老板走到店门前的人行道上兜售蜡烛和电池。车辆拥挤，人声嘈杂，可是并不混乱。面对突发状况，纽约人一如往常，展示出了团结的精神。

一走进家门，我就发现珍妮特很不对劲。她把浴缸放满了水，已做好了随时灭火的准备。她说，不知道他何时会闯进来，总之她非常紧张。的确，那段时间的我们都处于神经高度紧绷状态——因为那个有纵火嫌疑的怪人开始跟踪我俩了，而且就在停电前一天，他还在公寓楼下放了一面破碎的镜子。

---

① 译者注：这一天是1965年11月9日，美国发生了史上最严重的停电事故之一，史称“1965东北部大停电”。

火灾事件刚过去还不到一个月，现在又遇上多年不遇的纽约大停电。珍妮特说过，一切事情都神秘怪异，一切事情都变化无常。真是对极了。不过，我不想再让自己那么忧虑了。看着熟睡的两只猫，它们的样子那么安宁，没有感到任何的危险。管他呢！就让他放马过来吧。我倒了两杯红酒，和珍妮特对饮了起来。

贫民窟女神

几周之后，《另一个东村》（East Village Other）[1]的一名记者找到我，说他们受到“浊气”乐队（The Fugs）歌曲《下东区的贫民窟女神》（Slum Goddess of the Lower East Side）的启发，准备做一个名为“贫民窟女神”的专题，每个月推出一位“贫民窟女神”。《另一个东村》是一家刚刚创刊不久的纽约非主流报纸，每两周出版一期，它自称比《村声》（Village Voice）[2]还要“嬉皮”，还要反叛。这个专题是一九六零年代“反文化”价值观的一种彰显，基本上，“贫民窟女神”是为了颠覆传统的“美国小姐”式审美观——蜂窝发型、浓妆艳抹、穿紧身褡。我觉得这个主意不错，便答应了他们的要求，同意成为1965年12月的“贫民窟女神”。

那天下午，我们在东村边走边聊，摄影师沃尔特·布雷德尔也随行，他为我拍了不少照片。那个记者主要问了我三个问题：为什么住在下东区，喜欢哪一型的男人，你是做什么的？

---

① 译者注：一九六零年代纽约一家专门刊载音乐评论和嬉皮新闻的著名“反文化”报纸。

② 译者注：一家免费发行的周报，1955 年创刊于格林威治村，如今已是全球最具影响力的另类文化刊物。

SLUM GODDESS



Walter Bredel Photo



Page Seven

SLUM GODDESS FOR DECEMBER

Suze Rotolo, age 22: "If a man can learn to develop all his inherent and latent powers there is nothing that he will not be able to apprehend. For the knowledge of everything is in man in the same way it is in God. Only a heavy veil of darkness hides it from view and prevents his seeing these things and understanding them.

"Arthur Rimbaud said that, and that's all I want to say. Because if you look at it close enough it answers the three questions: How come the Lower East Side? Men in general? What I do?

"I live on the Lower East Side because I like the new. I want my man to have a toothpick in his ear and a purple boot on his right foot. I do artist and earn money when I do."

like the new. I want my man to have a toothpick in his ear and a purple boot on his right

我回答道："我住在东村是因为我喜欢那里的美景（the view）。"当然，我这是在挖苦东村，因为东村的街区大都肮脏不堪。但当我拿到报纸的时候，这句话却成了"我住在东村是因为我喜欢那里的'新潮'（the new）"。原文如下：

"如果一个人知道如何将自己的内在潜力发挥到极限，那么他（她）将无所不知。人是如此，神亦是如此。只是，人却总是被深重的黑暗蒙住了眼睛，无法看到万物之形，更无法懂得万物之理。

"这是兰波说的，也正是我想说的。如果你仔细体会，就会发现他的这几句话足以回答你的这三个问题：为什么住在下东区，喜欢哪一型的男人，我是做什么的？"

"我的答案就是：我住在东村是因为我喜欢那里的'新潮'；我希望我的男人可以耳上挂着牙签，右脚穿着紫靴；我是个艺术家，以搞艺术为生。"

"贫民窟女神"大受欢迎，被主流媒体频繁报道。1966年4月的一期《先驱论坛报》刊载了一篇名为《"美国小姐"，让开》的文章，文中这样写道："她们穿戴普通，批着略显凌乱的长发，几乎都不怎么化妆。'漂亮'在她们的词典里无关于妆容或其他外在打扮，而是用来形容生活方式以及心灵。"

1965年12月，即将度过22岁生日的我自觉生活日趋稳定，便打算换个更适合自己的住所。新公寓很快就找到了，它在西十街一座无电梯公寓楼的五楼，租金在我承受范围之内。那个时候，我是《另一个东村》的"贫民窟女神"，这让我颇有些尴尬，因为我搬回了它的竞争对手《村声》的地盘[①]。

比起下东区和东村那些脏乱的经济公寓，西村[②]的公寓楼要干净得多。我和

---

① 译者注：《村声》是创立、根植于格林威治村的周报。

② 译者注：格林威治村的一部分，位于其西部，有"小波西米亚"之称。

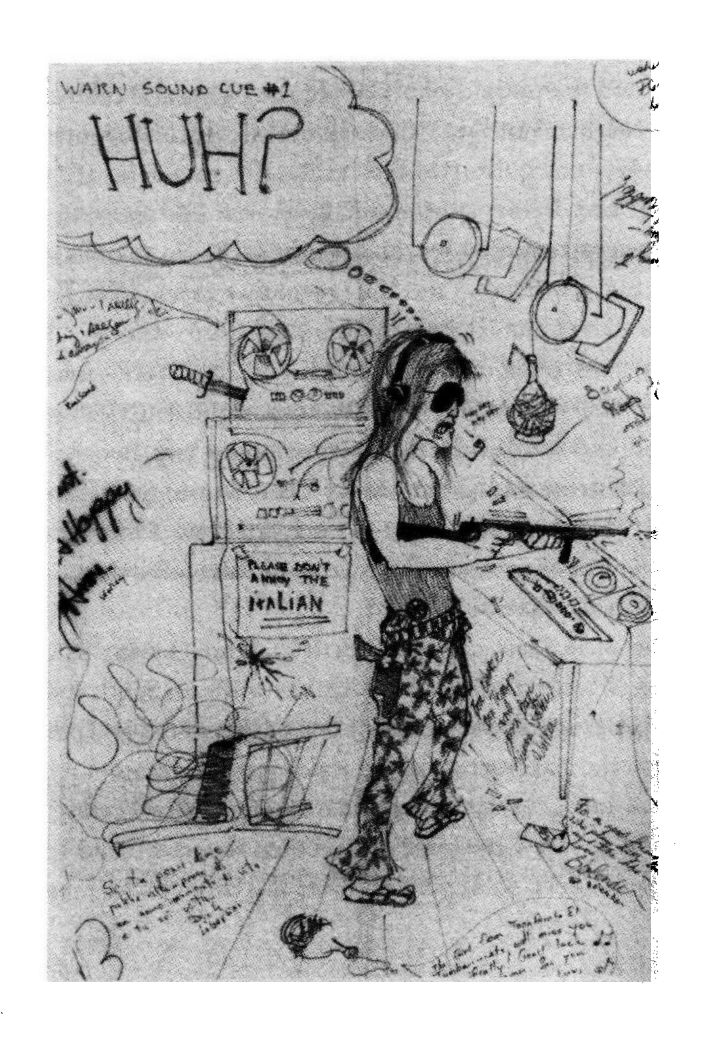
珍妮特合租了这套公寓。它阳光充足，非常宽敞，有一个独立的厨房。我买来黑色的窗帘，将它们裁剪出不同的形状，再利用自己从剧院里带回来的各种颜色的凝胶，把玻璃窗都制作成了“彩色玻璃窗”。我还搞来一些大锡罐，在顶端打个孔，将一个个灯泡装入罐内，再往孔里塞上锡漏斗，一个蹩脚的枝形吊灯就做成了。点亮之后，墙壁上会映上一个有趣的图案，看起来很有感觉。朋友慷慨地送给我一些家具和盘碟，并不辞辛苦地帮我把各种重物搬到五楼。看起来，哈雷和奥菲莉娅也很快适应了新家。

搬到西十街后不久，我接到了舞台设计师彼得·哈维打来的电话，他说东五十四街一家新剧院将上演一出新戏，他正在为这场戏设计布景和服装，并希望我加入他的团队。与市中心的外百老汇及外外百老汇相比，这个新剧院可以容纳更多的观众。这出戏是《疯狂杂志》的一批写手创作的音乐滑稽剧，名字叫做《疯狂秀》（The Mad Show），剧本由拉里·西格尔（Larry Siegel）和斯坦·哈特（Stan Hart）等人合写，配乐由玛丽·罗杰斯（Mary Rodgers）担纲。我高高兴兴地加入了剧组——暂时不用找女招待的活了。

一天下午，当我们在画着舞台布景，演员们在排练时，伦纳德·伯恩斯坦（Leonard Bernstein）[①]走了进来。他在剧院里待了会儿，专注地看了看，认真地听了听，并和我们每个人都聊了聊。他对这部戏的每个制作环节都很重视，这一点从他那股认真劲儿就可见一斑。

除了做布景等工作，我还成了背景音乐播放员。现场演出时有乐手伴奏，不过还是有不少预先录制好的旁白和音效需要播放。在几家剧院工作的最后几年，我几乎成了全能打杂工，连不少技术性工作也常做。不过这段经历让我受益匪浅，我甚至还学会了如何操作调音台。不可否认，那个年代还是“前电脑时代”，工

① 译者注：美国著名指挥家、作曲家。



作中的我需要和模拟音响系统、两个带有磁带粘接功能的盘式磁带录音机、控制面板上的按钮、麦克风以及监听耳机等打交道。玩转这些对我来说不在话下。

我们几个人呆的位置比剧院楼座还要高，离天花板仅仅几英寸。和我在一起的有一个来自工会的灯光师，以及几个司职打灯光的人。乔伊和比尔各自负责一盏追光灯。乔伊的本职是一个歌手，他个子很矮，身高不到五英尺；比尔本职是一个艺术家，他个子奇高，几乎要比乔伊高出一倍来。我们三个人是非工会人员。巧的是，乔伊也住在格林威治村，于是我们便一起乘坐地铁往

返剧院和住所，这样的日子一直持续到了1966年元旦。记得约翰·林赛（John Lindsay）上任纽约市市长的第一天，一场地铁工人罢工使得纽约的交通全面瘫痪。此后乔伊和我每天要么搭便车要么步行，直到两周后罢工结束我们重新坐上地铁。那阵子的纽约天寒地冻，我们离剧院却有三英里之遥。幸运的是，纽约人再次彰显了团结互助的精神——我们总是很容易就能搭到便车。

《疯狂秀》的演员阵容极为强大，包括琳达·朗雯（Linda Lavin）、乔·安妮·沃利（Jo Anne Worley）、麦金太尔·狄克逊（MacIntyre Dixon）、理查德·利伯蒂尼（Richard Libertini）、保罗·桑德（Paul Sand）等著名舞台剧演员，大卫·斯坦伯格（David Steinberg）也来客串演出过。还有一些演员来自芝加哥著名的即兴喜剧表演团体“第二城市”。

《疯狂秀》的音乐总监由著名的儿童电视节目《芝麻街》的词曲主创乔·拉波索（Joe Raposo）担任，他的长期合作伙伴丹尼·爱泼斯坦（Danny Epstein）也参与了这部戏，在里面司职打击乐演奏。数月后我离开剧组时，乔送给我一本诗集，比尔则为我画了一张电影海报大小的卡通漫画——画中的我站在音控台旁，手里拿着一把冲锋枪，背后是“别惹意大利人”的告示——《疯狂秀》剧组的每个成员都在这幅漫画上写下了送给我的临别赠言。

技术排演十分复杂。追光灯必须寸步不离地跟着演员，演员到哪里，光就要照到哪里，乔伊是这方面的个中里手，他很擅长将追光灯的焦点从舞台一端转移到另一端。与他们相比，我的难度更大。由于要不断穿插旁白和音效，我总是在忙着快进磁带、快倒磁带，所以磁带就面临着断带的危险。这难不倒我，我总能以最快速度把磁带粘接好。

首演前一天的带妆彩排一切顺利——事情太过顺利，也许就会乐极生悲。首演当天，全体演员和工作人员都做好了充分的准备。灯光师检查了所有的线路，我也再三调试了预录下的每一段背景音乐。演出中，舞台经理会在后台不

断给出播放提示，与此同时，我也能看到整个舞台和台上的演员，这足以让我把握好准确的播放时机了。

最开始的几个声音片段被我处理得还很顺利。当剧情进行到一个旁白很重要的桥段时，状况出现了：我按下了按钮，却没有听到声音。我又按了一下，这时从扬声器里传来了一阵“嗡嗡”声。保罗·桑德从远处的舞台上抬头朝我这边看了过来，脸上似乎带着恳求的表情——不过由于距离太远，我也不能确定。我镇定了一下情绪，把磁带快进了一下，接下来听到的声音简直就像是花栗鼠在叫了。桑德到底是职业演员，马上即兴叙述起来。舞台经理当机立断地通过耳机对我说“关掉它”。奇怪的是，除了这一次，当晚其他时间那个播放按钮都很管用，对此，我只能这样解释：由于是首场演出，连这台机器也跟着紧张起来了。

《疯狂秀》首演之后好评如潮，它成了剧院的保留剧目。一段时间后，由于有的演员开始排演新的剧目，《疯狂秀》的演员阵容有了变动，但我们这些后台工作人员一直是原班人马。虽然演出中小状况还是时有发生，不过按钮再也没出过故障。

霹雳飞猫

我的暹罗猫奥菲莉娅是个热爱表演杂技的“霹雳飞猫”，她常常在我的起居室窗台和厨房窗台间跳来跳去。尽管我的公寓不是呈“L”型，但起居室和厨房成的角度却足够奥菲莉娅完成跳跃了。她实在是既聪明又矫健，在目睹她几次成功的跳跃之后，就再也不担心她会摔下去了。

直到有一天她“表演”失手，从五楼摔了下来。当我意识到发生了什么事

后，我惊慌失措地从楼梯上飞奔下来，心想她一定一命呜呼了。可怜的小家伙还活着，她趴在地上，头像拨浪鼓一样摇个不停，仿佛一只上了发条的玩具猫。这时离《疯狂秀》一个日场开演还有不到一个小时的时间了。我打电话给舞台经理，发了疯似地和他解释发生了什么事，并承诺我会尽快赶来。他很同情我，让我不要担心，等先照顾好猫再说。我用一条毛巾把奥菲莉娅裹了起来，然后打车去了美国防止虐待动物协会（ASPCA），在那里，我又打了个电话给舞台经理，告诉他我的猫看起来还不错。当我急匆匆赶到剧院时，帷幕正要拉开。

奥菲丽娅被留在美国防止虐待动物协会观察了一个通宵，据那里的人说，她能毫发无损地活下来简直是不可思议。不过，她却再也不是往日的那个奥菲丽娅了。偶尔，她会停下脚步，伏倒在地，然后不停地甩着头，过了几分钟才能继续向前走。她再也没试着去跳跃一步。幸运的是，我的另一只名叫哈雷的猫（取这个名字是因为她老是呜呜叫，很像哈雷机车行驶中发出的声音）从来就未曾想过要去表演那样的花式跳跃。

超短裙姐妹

母亲和弗雷德一年中有一半时间住在他们撒丁岛的小别墅里，另一半时间则居住在新泽西州的霍博肯，弗雷德在那里是个处于半退休状态的教授。他们两人都很期望能在几年之内定居撒丁岛。1964年夏天，他们邀请卡拉和我去撒丁岛玩。我和卡拉计划了一下，决定先去趟佩鲁贾，然后去撒丁岛，最后再到伦敦游玩。我写了封信给恩佐—— 一个两年前我在佩鲁贾认识的朋友，告诉了他我们的计划。恩佐回信说他还住在佩鲁贾，并表示很乐意接待我们。无巧不成书，他也要到伦敦去。

我们订了“玛利亚·科斯塔”号货轮的票，准备动身前往佩鲁贾。尽管是一艘货轮，它也会顺带载些旅客。热那亚是终点站，不过由于要卸载货物，它在沿途许多港口都会停靠。卡拉和我在那不勒斯上了岸，如约见到了我的朋友恩佐。在去看母亲和弗雷德之前，恩佐陪我和卡拉在佩鲁贾玩了一个礼拜。

我们选择了搭货轮去欧洲，因为这在当时是最省钱的。旅行费用是用我1961年那次车祸的补偿金支付的。那笔钱一直到事发三年后才拿到手，时隔那么久，简直可以说是飞来之财了。

坐货船穿越大西洋不比坐客轮，上面既不能看电影、游泳，又看不到乐手表演。“玛利亚·科斯塔”不太大，乘客也寥寥无几。我闲来无事，便通过看书来打发时间。

这真是一次安静的海上之旅。乘客大多是些有趣的中年人，我和卡拉年龄最小。有一个乘客来自布鲁克林，是个退休的法官，很会照顾人；还有一个乘客是位来自意大利的肖像画家，他曾画了一幅我的肖像，后来被一个年轻的瑞士男人买走了。有时我会和那个瑞士男人聊会儿天，更多的时候我会靠在货轮甲板的栏杆边上，一边读着诗人兼自然主义者洛伦·艾斯利（Loren Eisley）的《巨大之旅》（The Immense Journey），一边不时地望着湛蓝的大海发呆，回忆着自己做着海员梦的童年。

重游佩鲁贾的感觉非常奇怪。第一次来到这里时，佩鲁贾仿若一个魔幻之地——我来到了一个崭新的世界——一切都是那么新鲜。然而与此同时，我一直都在隐藏内心深处的苦楚，它让我忧郁又漠然。此次故地重游，却是别有一番滋味在心头。那段痛苦的经历虽然已经逝去，却又开始在我心间萦绕、挥之不去。不过这次在佩鲁贾我有了一个新的收获——别离之时，我和恩佐难舍难分[①]，我们当下相约在伦敦再度碰面。

① 译者注：恩佐后来成为苏西的丈夫。

撒丁岛美得简直无法用语言来形容。它是意大利最边远的岛屿，从亚平宁半岛坐船需要一个通宵的时间才能到达。同西西里岛一样，撒丁岛在历史上也曾多次被异族占领，因而受到了多种文明的影响，并在此基础上形成了自己独特的语言和文化。岛上的巨石被海风吹、被海浪打了许多世纪，如今呈现出的是波浪形和云雾形的壮丽外观。

撒丁岛很干燥，岛上所有的植物都长得低矮而繁茂，以利于从土壤中吸取水分。在母亲和弗雷德的家门前，迷迭香、牛至草、矮小的月桂树和柠檬树疯长着，极其茂密。每当我的手轻抚它们的枝叶，一阵浓郁的芬芳香气便会扑鼻而来，在空气中四处弥散。

被地中海围绕的撒丁岛是一个潜水胜地，它吸引了来自世界各地的潜水爱好者。咸咸的地中海海水如水晶般澄净透明，一眼见底。也就是在这里，我吃到了真正意义上的新鲜鱼。

穿着超短裙的姐姐和我仿佛成了两个“鱼饵”，所到之处，总有人朝我们吹口哨，甚至向我们示爱：“嗨，超短裙妞！你们要去哪儿？”尽管撒丁岛风光旖旎，但彼时风气并未开化，打扮入时的外国女孩在岛上显然是一道诱人的风景。

在所有人都在大声说话的意大利待了几周后，卡拉和我来到了伦敦。刚走出维多利亚火车站，踏上伦敦的土地，我俩就发现：与英国人的轻言细语相比，我俩的说话声音实在是太大了。意识到这一点后，我们马上降低了音量，低声交谈起来。在伦敦街头，即使我们是在用典型的“纽约音量”说话，在其他人看来也是在扯嗓子。

伦敦是个时尚的大都市，作为两个时尚的“超短裙女孩”，我们很快就融入了它，尽管我们被晒得黝黑的健康肤色在阴冷、阴沉的伦敦显得那么格格不

入。与撒丁岛的情况截然相反，那些盯着我们看的英国男士总是默不做声、彬彬有礼，表现出了惊人的矜持。

最后，我们乘着刚刚整修过的海轮"伊丽莎白女王"号回到了纽约。彼时，客轮正面临着来自航空业的巨大挑战，事实上，不管是什么轮船，即便它拥有最先进的发动机和设施，渡过大西洋也需要一周的时间，而喷气式飞机仅需要半天。我们为期五天的海上航行是伟大的"伊丽莎白女王"号退役前最后几次跨越大西洋航行中的一次，新修造的"伊丽莎白女王二世"号不久后就将取而代之，当然，它也将很快被飞机所取代。

离开这里，离开你

1961年，我在"谢里登广场一号"公寓楼住过几个月。同一时期，鲍勃和其他几位民谣乐手暂住过的公寓就在我住所的几层楼下。而这栋楼的地下室，便是传奇音乐俱乐部"上流社会"（Café Society）旧址，著名爵士歌手比莉·荷莉黛即成名于此。"上流社会"开业于1938年，是全美第一家允许不同种族的乐手同台，不同种族的观众同场观看演出的俱乐部。在那个种族隔离的年代，这样的举措显得非常大胆。它的老板是巴尼·约瑟夫森，音乐总监是著名音乐人约翰·哈蒙德，两位都是音乐界的重要人物，鲍勃此后正是被哈蒙德发现，得到了他的第一份唱片约。

一九六零年代初期，这家酒吧改成了剧院。几年之后，它又摇身一变，成了一家舞厅，名叫"下城"。和鲍勃分手后的那几年，我和珍妮特经常去"下城"跳舞。乐队是"下城"的灵魂，在乐手们演奏的充满动感的音乐带动下，舞池里的人们尽情摇摆身体，释放着身心压力。著名的"钱伯斯兄弟"乐队

（The Chambers Brothers）曾在这里驻场，他们是“下城”最受欢迎的乐队。

我喜欢跳舞，喜欢尽情挥舞长发的感觉。对害羞之人如我来说，舞池就如避风港一般。那时的我依然是个缺乏安全感的女孩，可是一跳起舞来，我就判若两人。在摇滚乐刚刚兴起的年代，有许多非常适合跳舞的歌曲：先有约翰尼·埃斯的《为爱发誓》（Pledging My Love），“企鹅”合唱团的《地球天使》（Earth Angel），比尔·哈利与“彗星”乐队的《昼夜摇滚》（Rock Around the Clock）等等，之后是巴迪·霍利与“蟋蟀”乐队的歌曲——太多太多了，就略举这几例吧。

和鲍勃在一起的时候，我并没有机会跳舞。那几年是属于民谣的时代，我们又置身于民谣场景的中心，从未在公开场合跳过舞也就不奇怪了。当然，这不代表我们不喜欢那些能让我们有摇摆冲动的音乐。在当时，我和鲍勃什么音乐类型都听，而不是只局限于民谣。

住在西十二街的时候，我和珍妮特一起用废旧材料、制型纸浆来制作原创饰品——它们的名字依然是“苏珍玩意”，之后再在城里沿街兜售。我们努力过着自己的生活，不愿在人前流露出一丝一毫的脆弱。

“苏珍玩意”的艺术性得到了不少人的认可，《纽约邮报》还专门报道过。不过我们的收益还是很少。大商店跟我们进货可能会一次付清；小商店却往往只能代售，等卖出去以后才能给我们钱，这就不知要等到什么时候。但这些都无所谓，因为我们享受制作它们的乐趣。我们不仅仅是在制作饰品，更是在创作微型艺术品——可以戴在身上的艺术品。它们有的很具象，有的则很抽象；有些是色彩斑斓的嬉皮风格，有些则像弗兰兹·克兰（Franz Kline）的线描一样，只被我们手绘上黑白两种极色。在饰品设计方面，我俩深受“装饰”艺术和“新艺术”风格的影响，而我们最爱的艺术家是十九世纪末英国插图画

NEW YORK POST, TUESDAY, DECEMBER 6, 1966

THE WORLD OF WOMEN



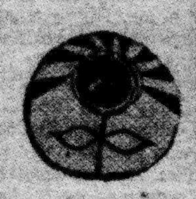
Teen Talk

SUSAN SZEKELY

Jewelry Without Jewels

One of the little revolutions taking place nowadays has to do with the materials things are made of. Clothes used to be made of cloth, furniture of wood and sculpture of marble. Now clothes can be made of paper or metal, furniture of cardboard and sculpture of junk. Jewelery, which used to be made of jewels, can now respectably be made of anything. It isn't that plastic masquerades as gold or glass looks like diamonds. Plastic is plastic, paper is paper, paint is paint and it's all OK.

Two young New York girls, Suze Rotolo and Janet Kerr, who are willing to share their inspiration and secrets with readers of this column, have been creating a unique line of jewelry from tin, poster board, cork, papier mache and paint. The end products, called Suja-Baubles from the girls' first names, are being sold in department stores like Stern's, Martins, B. Altman and boutiques like Cleopatra and Elaine Starkman's.









Clockwise from upper left: Pin made of instant papier-mache cut out with a cookie cutter is painted black and white and adorned with a fake green jewel. Design carved in piece of linoleum painted black and white is mounted on poster board rectangle painted red. Tin backing is cut in irregular circular shape, then another irregular shape is cut from poster board, painted and glued to backing. Cork is carved and painted to be worn as a pin.

The two girls met several years ago when both were part of folk music circles here. Suze went to high school in New York, studied art in Italy at the Academy of Fine Arts in Perugia and has worked making scenery and props for off-Broadway theater productions. Janet majored in art at the University of Washington, worked in the publications department of the Metropolitan Museum of Art, folk-sang in London, assisted a microbiologist in Paris and studied textile design at the New School for Social Research.

Each started making jewelry on her own, and when the two discovered that their minds and talents were moving in the same direction decided to collaborate. The result was sophistcated, artistic jewelry made simply from simple materials.

家奥布雷・比亚兹莱（Aubrey Beardsley）和捷克装饰品艺术家阿尔丰斯・穆夏（Alphonse Maria Mucha）。

“下城”是个宣泄情绪、尽情享受舞蹈之乐和朋友聚会的好地方。去那儿玩之前，一定要好好想想穿什么去：艾伦・布洛克制作的凉鞋早已是过去式，珍妮特和我那时的最爱是过膝皮靴。我们会在靴子侧面别一个“苏珍玩意”，跳起舞时，灯光下的仿制珠宝同样璀璨夺目；我们通常下穿超短裙，上着极短小的上衣；无论穿什么，我们的身上一定有紫色。因为我们觉得紫色代表着创造力、神秘主义和灵魂一体。珍妮特爱穿紫色渔网袜，我则会在戴着好几个戒指的手上，再加一枚镶有紫色石头的戒指。

一切看上去都很美，可是背后的阴暗、虚假乃至险恶，我们心里非常明白。时代在变，有些事需要时刻警惕，我们也是知道的。

住在“旋律居”时，客厅里有一个壁炉。珍妮特和我常常沿着西十二街朝哈德逊河走，一路走一路收集生火的东西。在那些寒冷的冬夜里，我俩关掉所有的灯，只留一盏玻璃球形灯开着——那是一位艺术家朋友从地铁站里偷来的，然后围坐在炉火前。在炉火和玻璃灯的照耀下，屋里的一切都沐浴在柔和的粉红色微光中。在这温暖的微光中，在莫扎特的交响乐、巴赫的康塔塔还有披头士的摇滚乐陪伴下，我俩开始商量一项“逃跑计划”。

珍妮特和我打算“逃到”欧洲。刚开始只是随便想想，后来，随着很多事情的发生，这个想法变得越来越坚定了。在那段沿街兜售“苏珍玩意”，朝不虑夕的日子里，我们一直在思索这个问题，并将想法慢慢变成了计划。

珍妮特想回法国，我打算回意大利。我们总是感觉黑暗不曾远去，而还没

到来的日子，又仿佛同样是一片乌云笼罩。

一九六零年代中后期的纽约变得越来越危险。夜幕下的城市履险如夷，街上的人们疯疯癫癫。保罗·克莱顿和菲尔·奥克斯，这两个民谣音乐的中坚力量日渐疯狂，变得让我难以捉摸[1]。许多朋友们沉迷于毒品。

反文化运动激流汹涌，局面越来越混乱不堪。那时候离加州阿尔塔蒙特的“滚石”乐队音乐会[2]还有几年，但我已经预感到这样的惨剧终将发生。

美国深陷于越战的泥潭，可怕的战争似乎永远没有尽头。政府持续不断地歪曲事实、编造谎言，与此同时，巨大的伤亡使得美军士气日益低落。这样的政治局面实在是让人沮丧。在这样的现实面前，青年们似乎只有两条路可走——支持政府的决策；通过药物来麻醉自己。可我对两者都不感兴趣。看着这一切，我感到非常痛心。而最令人痛心的，莫过于竟然有人呼吁对越南使用核武器。我不禁想到了二战时期那首爱国歌曲《赞美上帝，传递弹药》（Praise the Lordand, Pass the Ammunition）。

对于将发生在我身边的一切，甚至我的未来，我都可以预想到。我像是在永远围着漩涡打转，而这漩涡由循环往复的事件和情景组成。一天，我走在回家的路上时，碰到了一位朋友，他说，嘿，有人在排一个新剧，我向制作人推荐了你。通常听到这种消息时，我会立刻喜上眉梢，满怀希望迎头而上。可这次却相反。事实上，我对剧院的工作不再那么热衷了。永远在原地踏步，重复做一样的事情对我而言已没有意义，我应该向前迈进了。23岁的我应该冒险，应该投身未知的世界，这才是正道。

1966年11月，意大利佛罗伦萨发生了洪灾，消息传来，我内心的不安感更

---

① 译者注：两人先后于1967、1976年自杀。

② 译者注：演出进行时，负责维持秩序的“地域天使”摩托党徒在舞台前痛打并刺死了一名黑人听众，这是一次划时代的事件，从此，一九六零年代疯狂的“嬉皮”运动开始走下坡路。

加强烈。珍妮特已经订到了一艘开往法国货船的船票，新年一过就出发。就在这时，我的祖父去世了，他给每个孙子孙女都留了几百美元的遗产。有钱买船票了，我还犹豫什么呢。于是，我也订下一张开往意大利热那亚的船票，一月出发。

又一段人生之旅将要启程了。我的脑海中不禁浮现起了那次从皇后区义无反顾地登上地铁，前往格林威治村的画面。其实那一切刚刚过去并不太久，却有一种恍若隔世的感觉。

一九六零年代·格林威治村·影响

人们一谈起一九六零年代，就会想到性、毒品、摇滚乐这几个关键词。的确，这几个词在某种程度上定义了那十年。人们使用“XXX的时代”这样的句式描述一九六零年代时，最喜欢填入这几个词。但实际上，一九六零年代的意义远不止于此。在那个年代，我们为自己的思想而活，为自己的理想而活，为自己的信仰而活——那是一九六零年代独有的生活方式。我们活得深刻，我们绝不肤浅。那时，我们真诚地相信自己可以改变世界，并且我们真的做到了。一九六零年代音乐与艺术的蓬勃发展改变了这个世界的文化脉络；风起云涌的民权运动和反战运动则催生了日后一些新的法律法规，如1971年，宪法第二十六修正案将具有选举权的公民年龄从21岁降至18岁，1973年，尼克松总统宣布取消征兵制等等。实际上，经过民权运动和反战运动的洗礼后，美国社会逐步成为了一个开放、宽容的多元社会。

一个时代的独特价值，往往要等到过去之后才能被人们发现；一个地方之

所以特别，是因为那里发生过特别的事情。那个时代的格林威治村如今身负盛名，不仅是因为它的波西米亚生活方式，更因为它酝酿过反叛的政治和社会思想；革命性的艺术、音乐、诗歌和文学。那个时代的格林威治村村民，无论是工运分子、左翼人士、民权运动家，还是艺术家、民谣乐手、诗人和作家，他们都坚实地扎根于脚下的土地，坚定不移地为边缘人、弱势群体发声；与此同时，他们各种各样的想法经过碰撞、熔炼、构筑后融为一体，为多个领域的发展指明了方向。

不少村民已经名垂青史，比如埃德娜·圣文森特·米莱，E·E·卡明斯，威廉·德·库宁，艾伦·金斯堡，当然还有鲍勃·迪伦。鲍勃·迪伦改变了音乐，一如杰克逊·波洛克改变了绘画。

那些为格林威治村村民提供舞台的人们同样值得我们脱帽致敬：伊兹·杨，一九六零年代民谣复兴的基石人物，他创建了意义非凡的民谣活动基地“民谣中心”；“煤气灯”俱乐部的老板山姆·胡德；迈克·坡科，“格迪斯民歌城”的老板，迪伦首次正式登台演出就是在他那里。“格迪斯民歌城”堪称民谣乐的“麦加圣地”；亚特·鲁格夫，爵士乐俱乐部“村门”的老板；还有乔·奇诺，他开的奇诺咖啡馆是外外百老汇戏剧运动诞生的地方。

波西米亚首都沦陷

由于这些经营者的远见卓识和不懈努力，格林威治村吸引了越来越多的驻足者，村里的酒吧、实验画廊、剧院渐渐开始焕发出蓬勃生机。但商业化带来的负面效应使年轻一辈的艺术家难以坚持独立、实验精神，无法静下心去磨炼自己的技艺，也就难以在早期居民们开拓出的道路上继往开来。人们来到村里

试镜、表演、绘画和写作，大家都渴望一炮而红，所有人都在追名逐利。这里越来越拥挤，竞争也越来越激烈。在这个日渐浮躁的年代，世俗的喧嚣已经完全吞没了这片曾经幽静而隐秘的波西米亚圣地。

唱片公司的星探经常出没于村里的各个俱乐部和音乐会之间，冀望能物色到下一个鲍勃·迪伦。因此，许多人开始模仿迪伦。仿佛就在一夜之间，迪伦式民谣创作人就变得遍地都是。然而他们写出的歌曲是如此苍白无力，远不能和迪伦同日而语。实际上，正是这些迪伦复制者阻碍了民谣音乐的发展，使得人们厌倦了民谣。渐渐地，民谣歌手的生存空间越来越小，面对村里、乃至全国日益减少的演出机会，他们唯有拼命坚持，才能有尊严地生存下去。

一九五零年代的格林威治村属于"垮掉的一代"和他们听的爵士乐，一九六零年代的格林威治村属于嬉皮士和他们听的民谣以及后来的迷幻乐。等到迷幻文化开始统治格林威治村时，我已经不在村里了。

格林威治村已经走向了中产阶级化和商业化，曾经的波西米亚传统早已不复存在。在上世纪中叶，这里是边缘人、疯狂艺术家以及反叛者聚集的公共广场，时至今日，只剩下残留在墙壁上的海报、告示和标语，提醒人们曾经有过那么一个年代。在那个年代里，这里的房租是那么便宜；在那个年代里，纽约取代了巴黎，成为全世界的艺术家最向往的应许之地。

在这个世界上的每个城市，都有感觉自己正生活在别处的人们。与其说格林威治村是一个实际的地点，不如说它是一个概念，一个存在于人们心中的符号，一次对"大地上的异乡客"的召唤。甚至可以说，这个地方还在不在已经无所谓，在哪里也无所谓。重要的是：有价值的思想、伟大的创意注定能够找到土壤，然后生根发芽、茁壮成长；而只要有创造的精神，就永远能够找到方向。

后 记

真相隐藏在真实的情感、对事件的洞察里。在写这本书时，我力求抓住最真实的情感，给出最私人的洞察，而不仅仅是复述事件本身。

那些走过的地方，遇见的人，在记忆的万花筒中一一浮现。我像只蜻蜓一样，轻盈地点在一个地方、或是一个人身上，静立片刻，便又起身飞往另一处。

犹记得，在当年的格林威治村，我们将画作挂于墙上、登台歌唱、发表演讲；我们让每个夜晚都充满了爱的火焰；我们离经叛道、洞若观火，我们追求着真理、燃烧

着激情，我们向世界宣告着理想、在现实的残酷中怒吼；当然，我们的生活还充满诗歌、文学和音乐。除了我在书中提到的人物以外，还有许许多多的人身处历史舞台背后，他们也亲眼见证、亲耳聆听、亲口评论乃至亲自参与推动了这段历史。它看似一朝铸就，实则有太多人在后面推动。作为其中一员，我深感自豪。我想，当年我义无反顾地从皇后区登上的，是一列开往春天的地铁。

总的来说，我写这本书是为了向我们这代人的青春致敬。青年时代的我们充满了热情，并全身心地投入到了自己热爱的事业当中。我们也许真的“酷”或“嬉皮”，也许只是自我感觉如此，不过，我们真心相信不破不立，并认为为改变旧世界所付出的一切努力都是值得的。

1961年1月，约翰·肯尼迪总统在就职演讲上说，“不要问国家能为你们做些什么，而要问你们能为国家做些什么。”那时候的我们对这样的话全都感同身受。有趣的是，从那时到现在，人们的价值观几乎拐了个弯。

今天，“国家能给我什么，别人能为我做什么”是人们最常提出的问题。也许人们应该多问问：“怎样去帮助别人，怎样让别人的生活过得更美好，怎样让这个世界变得更美丽。”

一九五零年代的政治风气过于压抑，社会文化过于沉闷，进入1960年代后，青年们对现实非常不满，发动了各种社会运动，再加上知识分子等阶层推波助澜，最终改变了美国的历史进程。驱动他们的是理想主义和社会责任感，而并非商业利益；他们想改变世界，而不是被世界改变；他们为别人享有权利和自由而奋斗，而不是为自己有名有利。

时代在变。